Bibliotec[illegible] Centrală

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 5 (196) Simbătă 29 IANUARIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

VLADIMIR STREINU

distinguo

bronzurile sculptorului anghel

Dincolo de meșteșugul propriu, sculptura e ca dansul : sau înfringe legea materiei, care este gravitația, sau nu există decît ornamental. Statismul materiei și mișcarea vieții îi constituie antinomia fundamentală. Iar drumul de la informe la creația sculpturală e mai lung și mai accidentat decît în orice artă. În timp ce poetul își ia cuvîntul, pictorul — culoarea și muzicianul — sunetul din imediata apropiere a vieții, sculptorul ca să-și găsească materia în care se exprimă, aleargă în direcția contrară. Rezistența și ponderea pietrei sau metalului dau singure măsura exactă a eroismului acestei arte.

Retrospectiva lui Gh. D. Anghel, din sala Dalles e o mare biruință a spiritului asupra bronzului. Metalul inert vibrează și gîndește sub mîna sculptorului, bronzul a devenit, ca într-o transmutare fermecată, formă nouă a umanității.

Sala e dominată de un *Eminescu* gol, cu trup firav, ieșit întreg din îmbrăcămintea romantică de pe spate ca dintr-o convenție, căreia e admirabil că i s-a pus o dată capăt, nuditate esențială a unei suferinți nedeclamatoare, pe care chipul, fără nici o intenție de simbol luciferic sau angelic, imagine numai a unui patetism calm (cum va fi arătat poetul între fotografia de student vienez și cea de treizeci de ani cu mustață), o acceptă cu supunere ca propriul lui destin. În mintea privitorului nălucește stilpul de pe care trupul i-a fost scoborît sau pe care urmează a-i fi înălțat. În *Eminescu*, viziunea lui Anghel se învecinește astfel, de o parte cu arta iconografică bizantină, iar de alta cu primitivismul lui Giotto și goticul lui Cranach.

O asociație stilistic picturală joacă de asemenea în preajma *Cărturarului*, figură medievală de „ordinat" al meditației, subțiratic și înalt, în mînă cu — probabil — un mic incunabul și în ochi cu acuitatea concentrării absolute, personaj pe care numai bronzul în care e lucrat și cutele drepte ale vestmîntului lung îl despart de muncitii prelați ai lui El Greco.

Făcînd parte din același grup de creații monumentale, *Pallady*, așezat pe un jilț, cu conștiința clară de sacerdot al artei sale, de unde — rigiditatea hieratică, pare ieșit din concepția austeră a unui vechi artist egiptean.

Dar bizantinismul, primitivul, goticul, severitatea clericală (de om „învățat") și egiptianismul, ca semne de artă, oricît de divergente istorice, se împreună de la sine în intuiția centrală, cu care sculptorul nostru își susține întreaga creație. Toate aceste asociații stilistice îi aproximează viziunea proprie care i se constituie limpede dintr-o retragere din temporal, semnificînd nu atît sfiala de viață a monahismului, cît afirmarea ei prin concentare totală asupra sensului existenței *Eminescu*, *Cărturarul* și *Pallady*, sînt astfel monumente ale negației timpului prin retractilitatea lor nu în plan orizontal, ci vertical, într-un fel de retragere în sus, care pune pe ponderea bronzului apoteoza aeriană a unei asceze în spirit.

Din acest punct de vedere, opera cea mai îndrăzneață ca idee și mai copleșitoare în impresie este un uriaș bronz feminin, *Nud* masiv cu puternice și chiar planturoase atribute ale procreației, construit pe aceeași verticală, care dă direcția tuturor aspirațiilor sculpturale ale lui Anghel, dar purtînd un cap — s-ar zice tragic, dacă mai curînd n-ar fi de acea gravitate reflexivă, care îi apleacă chipul de femeie peste tainele nubilității ei, și care problematizează de regulă întreaga operă a acestui sculptor-poet.

E destul de neobișnuit a concepe și a realiza spiritualizarea bronzului, cum se află ea atît de puternic rostită în *Eminescu*, *Cărturarul* și *Pallady*. Poezia ascezei în spirit, care aparține personajelor modelate ca și autorului însuși, e ajutată poate de stilizarea materiei, din care emană. Nu o sugerează în parte chiar fizicul lor de o precaritate complice ?

În comparație cu statuile respective, *Nudul* arată mai întîi, cu oarecare neretinere, turburătoare reliefuri, grele de materialitate și de misterioasă exuberanță, pentru ca apoi, aplecați asupra lor, ochii plini de tristețea neînțelegerii și de supunere femeiască față de destin să le acopere cu o sacră cuviință. E o capodoperă unică a sculpturii românești, care nu așteaptă decît să călătorească prin lume, ca să ia cunoștință pe toate meridianele de această neverosimilă și tristă victorie a spiritului asupra carnalității. Căci *Nudul* feminin, de care vorbim, pe durata contemplării și chiar dincolo de ea, în simpla amintire, își drapează neașteptat impudența în falduri de sfîntenie, femeia goală fiind în impresia ultimă o madonă dezbrăcată exemplar. Convertirea unor elemente de viață atît de eterogene în contrariul lor umple conștiința privitorului cu o experiență estetică, ce nu se face deseori.

De altfel, toate sculpturile retrospectivei, inclusiv *Tudor Vladimirescu* și *N. Bălcescu*, fizionomii adînc reflexive, aproape martirologice, cum își particularizează Anghel de obicei chipurile lui de oameni, apar înconjurate de aura unei radiații înrudită cu lumina muceniciei. Cît privește numeroasele *Maternități*, cu mîna mamei ridicată a binecuvîntare și brațele desfăcute în chip de cruce ale pruncului ținut la piept în picioare, opere ce nu se pot prefera una alteia, ele sînt adevărate imnuri sacre ale procreației și ale vieții. Bizantinismul stilistic, sfiala de tot ceea ce ar putea să pară ostentație, retragerea din reliefuri, deși încă sculpturale, sentimentul matern de simplă slujitoare a unei taine a lumii, sfințenia — într-un cuvînt, le arată ca desprinse de pe singurul plan al icoanelor românești pe sticlă și trecîndu-și uscăciunea canonică în volume. Iar la acestea, care refac sculptural estetica picturii pe sticlă, se adaugă altele ce par troițe nezidite, cum pămîntul țării noastre cunoaște pe la mai toate răspîntiile de drumuri și pe lîngă fîntînile de cimp.

Estetica verticalității în concepția sculpturală a lui Anghel provine întreagă, atît privitor la *Maternitățile* lui, cît și la cele patru creații monumentale, dintr-un strat adînc etnografic al poporului român. Dimpreună cu Brâncuși, dar spre deosebire de el în direcție clar figurativă, Gh. D. Anghel este un mare artist al folclorului și al tradiției noastre populare. Sculptura lui răspunde din bronz glorioasei picturi a lui Țuculescu, căreia din literatură îi va răspunde în curînd proza narativă a lui V. Voiculescu, în curs de tipărire, toți trei exprimînd pentru epoca în care trăim, în viziuni și tehnice particulare, specificitatea aceluiași *esthesis* carpato-dunărean.

In pag. 4-5

versuri de ion brad și gheorghe tomozei

In pag. 7

convorbire cu acad. prof. george oprescu

GH. ANGHEL: CĂRTURARUL

goethe (II

Să ne înțelegem, nu am nici o părere desp
Goethe ! Sînt un colportor de știri vechi desp
autorul lui „Faust" și nici măcar nu încerc să p
ordine în aceste „fișe". Din afirmațiile culese de
alții, cititorul e liber să aleagă ce vrea, nu vre
să fac din Goethe **un caz.** Așadar să trecem
departe.

Un alt german, l-am numit pe Ludwig, crec
că Goethe nu poate fi comparat decît cu Leon
do da Vinci, pentru că s-a îndepărtat de nat
pentru politică, de înțelepciune pentru munca r
nuală, de poezie pentru acțiune. „El, spune a
lași autor, moștenise o germană prețioasă al
rei ton și ritm cînta ca o armonică. Strassbur
avea să-l facă să descopere limba în care
scrie proză și poeme nemuritoare". „Se crea p
Goethe, crede Ludwig, o nouă limbă germană,
250 de ani după Luther și la 600 de ani d
Walther von der Vogelweide, pentru că toți
se scuturaseră de artificiile limbii latine și fr
ceze **Ceea ce Luther împrumutase de la pop
Goethe luase de la natură".**

Ludwig crede că germanii i-au falsificat imc
nea făcînd din el un tînăr Apollo sau un locu
senil al Olimpului, dar Goethe „era mai curi
în tinerețe ca și la o vîrstă înaintată, o natură
monică, înrudită prin aceasta mai curînd
Beethoven decît cu Mozart". Goethe era prud
își construise singur viața, ferindu-se, cum
văzut, de metafizică. Opera lui i se pare cerc
torului „un mare ziar". Avea o curiozitate vie
vrut „să împace Spiritul cu Statul" fără să
șească. La 27 de ani — ministru, tindea la re
me, dar Ducele său părea ocupat mai mult
femeile și cu vînătoarea. Goethe a luat par
țăranilor, luptînd împotriva risipei, terminînd
a fi dezgustat de politică, pentru că totdea
omul însuflețit de ideea dreptății tulbură pe
ticăloși și uniți, gata la intrigă și la discredit
Se dedicase multă vreme unor lucruri depăr
de poezie cum ar fi recrutarea de soldați.
tîrziu condusese teatrul din Weimar ferindu-se
idile cu actrițele gata să-l răpună fără m
scrupule. Dirijase finanțele și ajunsese chiar
ministru de război deși nu avea nici o înclin
spre strategie și luptă. Era la bătrînețe și cl
mai devreme, un filosof care nu ținea seama
granițele înguste ale micilor ducate. Au ră
celebre cuvintele lui, socotite de alții ale unui
dător : „Un francez este din cap pînă în picio
o ființă umană întocmai ca și un german". La
de ani declara : „Cum aș fi putut să urăsc
francezi cînd pentru mine singurele lucruri
contează sînt barbaria și cultura ?"

Pentru germani are aprecieri aspre pe
Ludwig le reproduce cu voluptate : „Germania
este nimic, dar fiecare german reprezintă m
„Dacă li se întinde (germanilor) minerul cuțit
ei nu-l găsesc destul de ascuțit, dacă li se dă
ful, strigă că i-a rănit. Au citit extrem de n
dar sînt fără receptivitate față de formele
Numai cînd se obișnuiesc cu ceva ei devin j
cioși și buni și cu adevărat amabili". Citatele
putea fi înmulțite dar să ne oprim aici.

Thomas Mann îl califică pe Goethe fundan
tal german și fundamental nepatriot, în timp
Schiller i se pare un **patriot internațional**, nc
ne pe care noi n-o prețuim. Schiller reprez
idealul burghez în sensul politic și democra
Goethe pe de altă parte, în sensul intelectua
cultural. El îl credea pe autorul lui „Werther"
utopist, năzuind la o literatură universală lip
de caracteristici naționale. El avea o „îndărăt
evidentă împotriva orientării fundamentale a
cului său, a ideii democratice și naționale".
ajunși la acest punct să stăm puțin și să
căm ! Poate un autor să tindă la universali
ignorînd cu desăvîrșire ceea ce l-a creat ?
poate el rupe cu totul de tradiția culturală că
îi aparține ? Poate un scriitor, fie el și de ge
să se transplanteze într-o cultură, fie ea și „e
peană", fără a purta cu sine acele rădăcini n
nale atît de detestate de către unii ?

Există o ambiție veche a creatorului spre
versalitate, o încercare de a rupe și a lărgi
nițele strîmte ale priceperii. În muzică poate
lucrul e mai ușor, dar în meseria cuvintelor f
e aproape imposibilă, deocamdată. Cum sp
Ludwig, în ce-l privește pe Goethe, „cu toat
el a rămas destul de departat de germani,
reușit totuși să cucerească lumea precum Sha
peare sau Dante ; numai 20 din cele 150 de v
me ale sale au fost traduse și ceea ce e și
ciudat, nici germanii nu cunosc în fond decît
aceste 20 de volume. Dramele lui ca și ale
Schiller se petrec toate în afara patriei : în It
în Spania, în Grecia sau în Țările de Jos. În
rește a scris o piesă despre cavalerul ger
Goetz iar la maturitate a zugrăvit micul o
german în **Herman și Dorothea**, dar a fost l
de orice popularitate în această încîntătoare
zie, folosind hexametrul care era de necît
Germania. Germanii n-au adoptat în mod i
nici personajele celor trei romane și nici poe
dacă nu au fost trecute prin muzica liedurilor
Werther care devenise la un moment dat o m
universală, abia se mai citește astăzi. Singur
crare care îl leagă de poporul său e **Faust".**

Ce să înțelegem ? Că orice încercare de a g
universal în mod deliberat, de a forța portile
torietății generale se izbește de un refuz impl
bil. Transmutarea de filosofii, de mode, de
ghiuri de vedere nu duce la nimic. Existăm ar
ceste în funcție de plămada fundamentală,
matcă. Copierea de motive, psihologii și s
este refuzată de istorie. Un timp, un public s
gata să accepte mai ales ce aparține vecin
poate îmbrățișa un autor să spunem aservit
todei dostoievskiene, metodă pentru care ave
deosebită prețuire, dar **care a fost exercitata
pra altui popor, asupra unui alt individ, a
constituit moralicește ;** dar cine ne poate gar
că după o vreme, acest pîlc redus de profesi
ai curiozității nu va fi dezmințit și că adevă
gustător de literatură va constata cu durere
fost mințit, că i s-a prezentat într-un ambalaj
gător o literatură contrafăcută ? Un scriitor
poate rămîne surd la aspirațiile, filozofia și
ria propriului său neam sub scuza că trebuie
iubim mai întîi lumea și apoi pe noi înșine. C
Goethe spusese odată, în tinerețe, că fericirea
versală începe de la construirea propriei feric

Dar despre contradicțiile acestei personal
încă misterioase mai sînt multe de spus.

EUGEN BARBU

abc

trec carăle iancului

Umblă, la ora de față, umblă Iancu prin țară ; nu, nu-i în frunte armatei sale de țărani, minuind desdoite coase, baltage, topoare, furci, imbălăci și tunuri din lemn de cireș ; smuls din legendă și dezbrăcat de cețurile necercetării și colburile timpului, **crăișorul munților** umblă țara în lung și-n lat prin intermediul celor 20.000 de exemplare ale volumului monografic Avram Iancu, merinde spirituală care dă expresie unui moment fundamental ce a condus spre formarea națiunii, pașoptismul transilvănean. Cartea aceasta apărută acum și datorată excelentului istoric ardelean Silviu Dragomir, nu este, cum s-ar putea crede, doar evocarea figurii celui ce organizase și condusese „centrul unui veritabil război național" (Marx) ; nu. Este solida construcție a unui istoric de rară hărnicie, în care se concentrează, ca într-un focar, truda sa de o viață, opera unui cărturar patriot și — permită-mi-se — cartea unui literar, pentru că Silviu Dragomir narează, spune istoria cu duh și har, ne introduce, cu forță în stufozitățile vremii și, în același timp, cu finețe, nuanțind, portretizează precis, are teribila obsesie a amănuntului mult grăitor, și voluptatea culorii locale, e deținătorul unui limbaj adecvat, cu lexic extins, foarte expresiv, bolovănos uneori în curgerea frazelor, dar autentic, precis și flexibil, plastic și personal, rustic aproape, însă prin excelență robust, încît cuvintele sînt de-a dreptul nedizlocabile. Am impresia că rigorile și minuțiozitățile destinului de istoric au ucis prematur în Silviu Dragomir pe un posibil Feuchtwanger românesc, dar asta-i altă poveste.

Și în lucrarea asta, de care mă ocup, nu trăiește doar Iancu, cu moții, cu **lupțele**, cu **Cîmpenii, Abrudul, Baia de Criș**, adică destinul sculării generale a moților ; în care trăiește vremea, cu toate încrengăturile, satele cu obiceiurile pămîntului, oamenii cu marile și micile lor griji, firile lor de cremene, cu răsuciturl, iluminați însă de sentimentul dreptății care exaltă, întreține și cultivă virtuțile fundamentale ale acestor români ; citind fila cărții **vezi** istoria. Și-apoi, alt merit, lucrarea îl orientează pe cititor în încîlcișul unor evenimente și relații, nu rareori cu contraziceri care ne derutau, ori, în cel mai bun caz (cum am spus ? bun caz ? nu !) ne izolau în sferele neinițierii. Și acum mai port în mine drojdiile acelei amărăciuni de școlar, cînd noi, generații de-a rîndul, ne aplecam pe fila cărții de istorie, lovită de-o teribilă uscăciune și, stupefiați, nu-l prea găseam pe Iancu, nu-l prea găseam la locul și în lumina lui, ca pe un mare bărbat al istoriei românilor. Și cine era cel pe care nu-l găseam, doamne dumnezeule ? Tocmai omul care a înnebunit pentru libertate !

Luciditatea istoricului, rigurozitatea sa științifică, conjugate de virtuțile de narator, pe care le elogiam, rodesc astfel pe solul fertil al zilelor de azi.

Ca sculptat în cremene sură ne apare, în contextul timpului său, moțul care, la douăzeci și patru de ani, era comandant de oaste și care, iată cum arăta : bărbat mijlociu la stat, profil prelung, facies mobil, luminos, nas cu linie fermă, mustăți galbene, care îi îndulceau chipul și apoi, ochii, ochii lui de vizionar, în a căror limpezime erau inscrise orizonturi albastre ; un autentic tip dacic, pe al cărui chip foarte dramatic, se inscrisese destinul. Eu nu am văzut de cînd trăiesc un portret al cuiva care să înmagazineze un atît de cutremurător tragism ca acela al lui Iancu, în ultimii ani ai vieții ; ochii lui, supți în găvane, puțin hilari acum, fruntea mată, cu dănțuitoare umbre, aripile nărilor și bărbia convulsionate de corzi care se rup, mustățile mari, fuiorii, căzute, odgoanele gîtului impietrite, mîinile, care lucraseră cu pistoale, relaxate a neîntrebuințare, vîrîte în buzunare, pălărla cu boruri largi, impregnată de colburile, ploile și fumurile marilor campanii peregrine, așezată pe genunchii definitiv cuminți, iar gura, dezumanizată de rictusul unei imense amărăciuni ; doar bumbii vestei, cei nouă, de aramă, țipă și rîd sinistru și galben pe scutul pieptului aceluia care fusese un mare soldat. Cum să nu mă adresez eroului, care a sfîrșit printr-un nimb de umbră, cu spusele unuia dintre panegiriștii săi : **nu-l avem mai puțin drag în perioada de deplins, de cum îl admiram în perioada de mărire.**

Și, pentru că nu mă pot deslipi de tragicul portret, ar fi cazul ca (după Iscovescu), pictorii și sculptorii orei de față să nu piardă din atenție acest chip, pe care joacă fantastic luminile și umbrele și focurile unui mare destin colectiv. Să-l receptăm în forme și culori și să-l arătăm contemporanilor, viitorimii. Și tot așa scriitorii ; Iancu trebuie să existe în cărți. **Crăișorul** lui Rebreanu, unde talentul acestuia nu-i plenitudinar, îmbie, avertizează, obligă. Drumul de operetă la Franz Josef, prin ținuturile moțești, de pildă, și cel al lui Iancu, acesta din urmă nevoind a se înfățișa și a îngenunchia în fața suveranului fățarnic, dar conducînd din umbră masele moțești și ritualurile ocazionale, sînt acțiuni paralele care, cle singure, pot constitui substanța unui roman de epocă și caractere. Și apoi, Iancu, bărbatul mișcărilor epopeice, trebui să existe imprimat pe peliculă, să-l cunoaștem **de visu.** Și încă...

Și nu știu cum să vă spui ; în povestea asta cu Iancu, artistic vorbind, contează mai puțin — pare-mi-se — pistoalele, caii, panorama eroică a cetelor migrînd și repliindu-se ori, să zicem, înfățișarea plastic concretă a eroului legendar : cojoc albastru tivit cu blană de mieluț, pălăria cu pană de cocoș ori cușma neagră cu miț mărunt, pantalonii strîmți și cizmele înalte, moi, sabia încinsă la mijloc, patru pistoale înfipte la brîu și două carabine la oblîncul traistei. Astea sînt amănunte pe care le reținem în subsidiar ; substanța umană e importantă aici, omenescul, arcul dramatic în care e prinsă flința noastră națională. Purtăm arcul ăsta în noi, zestre de carne, de sînge, de conștiință, de vis.

Păi, nu vedeți că nu-l rabdă pămîntul pe Iancu ; nu se suferă el în umeda și recea și putreda și zadarnica cenușă a morților. Dintru început, rar lucru, el a suit în legendă și umblă prin țară, iar noi să-i binecuvîntăm umblatul.

Că cine dintre noi nu l-a văzut și nu l-a auzit pe Crăișor umblînd prin munții cărunți și care dintre noi nu și l-a redescoperit ori de cîte ori, înginind cu o inumană tristețe și înaltă mîndrie românească :

Iancule mare, Iancule tare...

POP SIMION

poșta redacției

Judecat nu după omătul mare de manuscrise care s-au așternut pe birourile noastre, ci după poezia pe care o conțin unele dintre acestea, se poate spune că noul an are semne bune, de belșug, pentru brazda de sub condei. Cel puțin cîteva dintre aceste manuscrise lasă să se întrevadă ivirea unor „nume noi". Deocamdată aceste forțe sălășluesc încă latent asemeni grînelor sub zăpadă. Puterea germinativă e încă redusă, închegările de poezie, ca să ne păstrăm în sfera comparației, n-au înfrățit îndeajuns. Sînt, evident, ipostaze firești ale creșterii, care cu un efort creator mai lucid, cu un suflu liric mai viguros vor putea fi într-o zi depășite. Dacă această zi se va număra printre cele 365 ale lui 1966, cu atît mai bine ! Cert este că în cazurile lui *Stănel Predoleanu, D. Constantinescu, Ion Beldeanu, Boris Musteață, Nicolae Tunaru* și *Marcelei Opriș* ne aflăm în fața unor naturi poetice (dacă ne este permisă expresia) capabile de surprize plăcute. Unele dintre aceste nume, de altfel, au mai fost remarcate și chiar publicate în paginile noastre. Socotim de aceea acest popas la „poșta redacției" drept unul dintre ultimele, înaintea lecturii în cenaclul „Nicolae Labiș". Nelipsită de unele înfiripări de contururi distincte (îndeosebi la Nicolae Tunaru, Stănel Predoleanu, D. Constantinescu), poezia acestora se prezintă deocamdată destul de difuză, de eterogenă, printre diluții sentimentale și reflecții banale întîlnindu-se și unele constituiri de materie poetică densă. Ce le trebuie pentru a ieși din această stare ? Tuturor, același lucru : experiență, prin experiență înțelegînd o complexitate de factori. La Stănel Predoleanu, de pildă, sentimentele au ceva de pomi tineri, cu rădăcinile încărcate de pămînt. „Plantarea" în poezie se face însă anevoios și, uneori, ceea ce putea deveni un pom în toată legea rămîne un lujer pipernicit, din pricină că știința grădinarului e încă puțină. Boris Musteață, dimpotrivă, se arată mai abil în crearea impresiei de poezie ce se degajă din versurile sale. Cuvintele însă sînt prea mult scuturate de încărcătura lor afectivă, prea rămîn în faza lor pur noționala, golite fiind de suflul contextului uman care a generat poezia pe care sînt chemate să o exprime. Ambele erori se întîlnesc mai puțin la Nicolae Tunaru și D. Constantinescu, talente ceva mai evoluate, cu unele reușite concludente pînă în prezent. În schimb Marcela Opriș și Ion Beldeanu, ocupă pe această scară a experienței trepte mai de jos. Tuturor le este comună poezia, din care și desprindem cîteva frînturi.

Mult mai dificilă este separarea apelor de uscat în privința manuscriselor primite de la *George Filip, Vasile Terzea, Gheorghe Andrei, Gh. I .Chirculescu, Nicolae Colceriu, Sorin Stănescu, Ion Chingaru.* Majoritatea dintre ei bat de mai multă vreme la ușă, cum se spune într-o scrisoare. O anumită inerție, constînd înainte de toate în facilitatea versificării (indiferent dacă e vorba de vers clasic sau vers liber-alb) îi împiedică să treacă cu siguranță pragul. Multe strofe frumoase de poezie autentică (îndeosebi la G. Filip, V. Terzea, Gh. Andrei) ne îndreptățesc să sperăm într-o evoluție mai îndrăzneață, mai puțin tributară compunerii gratuite. Așteptăm.

NICULAE STOIAN

cîntă ceva

Alege un cîntec,
care crezi că s-ar potrivi mai bine
serii acestea
și nouă ca oameni,
alege și cîntă un cîntec.

Cu asta, te rog să aduci toamnă
în privighetori.
să cadă ca frunzele cînd îi toamnă spre iarnă,
întărind cu corpurile lor sonore
pămîntul dimprejur de arbori
ca să albă și el unde să calce
cînd vor veni încoa' să-ți sărute,
amanți himerici — să-ți sărute
cîntecul, cît mai aproape de tine...

Și cînd vor pleca,
hotărîți să-și arunce ramurile
îndoit în sus și în lături,
să le punem discret între frunze
ceva care să amintească de noi,
un creion, o brățară, ceva...

O, și eu sînt sigur, de-ai cînta,
mi-aș aminti — să zic, de-acel oier
care ședea pe lîngă turme,
că el cînd era sus, pe vîrf de munte,
fără de nimeni, ele păștea în jos de tot ;
și cînd era acolo jos și el,
turmele lui ședeau cu lina-n nori
pe vîrful muntelui vecin, și gata
u se lăsa pe celălalt versant...

Și tot ce poate avea un asemenea om
l-ar lua și l-ar mări sufletul — să fie altfel,
să fie capabil să se lase prăfuit
de praiul pe care-l stîrnesc turmele-i
acolo unde nu e țărînă, căci țarba
e țăcută din verde cristal, și pămîntul
din negru cristal
și soarele din galben cristal
și apa din cristalul cristalului, adică fără culoare —

O, și-ar fi atît de bine-așa
în seara aceasta genială de vară...

D. CONSTANTINESCU

ca un fier de plug

Înserări de toamnă și domoale
Ca un fier de plug pornit agale.
Soarele în frunze stăruie cumplit.
Pași nostrii-s toamnă în sfîrșit.
Palide sînt frunzele, de zgură
De prea mare, lungă căzătură.
Soarele băut în ele mult
Pe cărare vine să-l ascult !
Totuși frunza galbenă nu-i soare
Așternîndu-l nouă sub picioare.
Orișicite ar muri în noi,
Frunzele cărate lung de vînt,
Soarele nu-l măturl în gunoi
Soarele nu putrezește pe pămînt !

MARCELA OPRIȘ

cuvintele acestei păduri

CUVINTELE CODRI TRECÎND PESTE DEALURI
și peste furtună și peste tăcere și peste frunzele lor
îmi năpădesc vremile mele
cînd cu pașii în lat și în lung le măsor
sînt la ceasul în care mai pot doar să țip
de atîta țărînă grămădită-n picioare
și mai pot trecerea-n muguri alevea s-o văd
cînd o zi-nvie cînd o zi moare
dar sparg ora cu dinții coaja se crapă de toamă
scorburi cu silabe uscate se aud năvalnic fosnind
numai cînd intră în marile topoare află copacii
că rădăcinile din poveștile cu sabii descind
cuvintele ca la zămislirea lumii troznesc
în gloată țipă călindu-și rostul vocalele
dibuite inelele vîrstei încep să se cheme
cu vrăjmășie ritmul își zuruie zalele
acestea sînt nopțile lăcrii cînd
strivesc între gînduri pădurile de fier și de lemn
ca la semnul de rouă cînd luna se stinge
să dau foc uscăturilor strînse solemn
cumpăna de cer spre cele patru vînturi poate stele uscate
se îndoaie cînd pe zare profilați
limpezi arborii se duc căzniți de mîini și de topoare
viguroși și aprinși ca niște bărbați
dar atunci mai am de-mplinit o mișcare
cînd potcoavele lasă pe cărările inimii urme albastre
să orînduiesc pădurile în plute de toamnă
și să vin cu ele pe fluviul epocii noastre.

NICOLAE TUNARU

rădăuți - prut

Aici vîntul se-oprește-obosit
și-ngenunche la capătul zării
sărutînd umerii pămîntului.
Aici liniștea visează pînă-n stele
ori trece cu pași de lună-ndrăgostită
însoțind zborul subțire al păsărilor
și drumurile fug spre cîmpie
rătăcind printre dealuri stinghere.

Uite, soarele s-apleacă-n spre seară
să-și ude obrazul în apele nopții ;
florile umbră sfioase prin iarbă
etalîndu-și parfumul, suplețea.
...Și eu am venit să respir măreția tăcerii
de-aici, de la marginea verii.

ION BELDEANU

iubirile tac

Cînd lunecă pe garduri
amețite, păsările
în floarea de soc
și luna-i păscută de vite
e vremea tainicelor iubiri.

Atunci întunericul
nu mai poartă arme la briu.

Întunericul strălucește
și se-mbată-n pahare
fiindcă lumină mai este
doar în centrul orașului.

BORIS MUSTEAȚA

moment de visare

Stă țara pe marginea mării,
Cu picioarele atîrnate în apă,
Îndrăgostită de soare,
Purtată de gînduri, urlașe vapoare.

De cînd există această mare
Viitorul vorbește cu țara
Și presimțim, de timpuriu,
Marile migrații de riuri
Spre tinerețea noastră, deltă.
Vine un timp, o tinerețe certă.

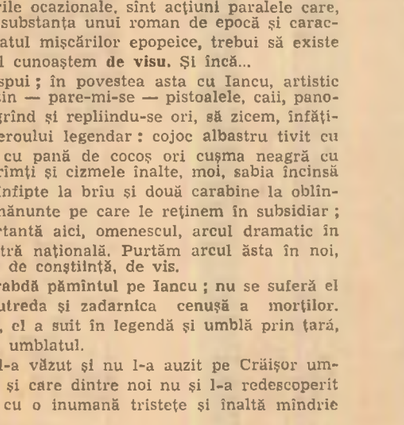
STĂNEL PREDOLEANU

EROARE

La articolul **Cuza Vodă — apărător al drepturilor și demnității naționale** de prof. Constantin C. Giurescu, apărut în numărul trecut al revistei, finalul trebuie citit astfel : **(Prietenului sigur în vremuri nesigure). Așa a știut domnul Unirii...**

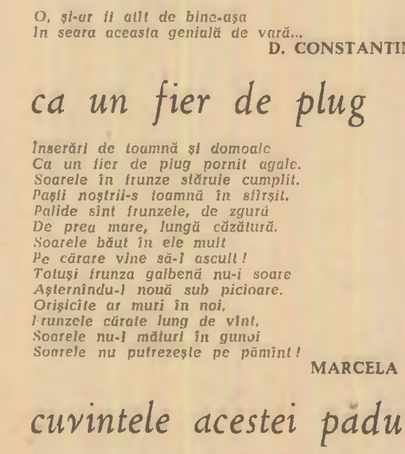
VIAȚA LITERARA IN IMAGINI
de neagu rădulescu

Se joacă noua piesă a lui AUREL BARANGA, „Sfîntul Mitică Blajinu"



Anumiți eroi ai comediei :
— Face numai pe blajinu', dar trage tare !

A apărut revista „Amfiteatru"



ION BĂIEȘU, redactorul șef, către FĂNUȘ NEAGU :
— Să scoatem, puiule, o revistă la înălțimea noastră !...

„Reporter în ancheta" de MIHAI STOIAN

?!...

cărți

blaga în tălmăcire maghiară

Nu poți înțelege poezia lui Lucian Blaga — filozof — fără a ține seama de sistemul de gîndire care a generat-o. Afirmația o socotim valabilă în egală măsură — evident — și pentru cititorul român și pentru cel străin. Iată ce a intuit foarte just Domokos Sámuel, autorul prefeței la volumul acesta mai mult decît elegant, tipărit la Budapesta, în editura Europa, sub titlul *Mágikus virradat* (Răsărit magic). Titlul, cu o semnificație deosebită, privind vremea ce trăim, dar și sugerînd un definitiv stadiu de evoluție (volumul *Poezii*, 1962) îl dăduse Blaga uneia din poeziile cuprinse în *Nebănuitele trepte.*

Întocmit pe bază de izvoare mai vechi sau de dată mai recentă, cuvîntul introductiv constituie un prețios auxiliar al cărții și cuprinde o analiză succintă a volumelor în ordinea lor cronologică, de la *Poemele luminii* (1919), la volumul *Poezii* (1962).

Domokos Sámuel procedează apoi la întocmirea unui bilanț din care constatăm începuturile acțiunii de prezentare a lui Blaga în limba maghiară, și totodată activitatea depusă de poetul român, tinăr însă, pentru o mai bună cunoaștere a realizărilor pe plan cultural ale naționalităților conlocuitoare. Amintim astfel — pe urmele relatărilor făcute de Domokos, cum și din informarea noastră proprie, — că la trei ani după ce apăruseră *Poemele luminii*, Keresztury Sándor tipărește o antologie (Oradea, 1922), modestă, ce e drept, Blaga figurînd în ea cu patru poezii. Rînd pe rînd apar alte culegeri. Una la Arad (1924), căreia Fekete Tivadar i-a dat titlul *Szerelmes kert* (Grădina îndrăgostită). Alta, la Cluj (1928), alcătuită de Bitay Árpád, mare animator, dibaci tălmăcitor. Scriitorul nostru de limbă maghiară, Szemler Ferenc e autorul antologiei *Mai roman költök* (Budapesta, 1940), iar Jekely Zoltán își începe cartea de tălmăciri *Kereszut* — Răscruce — (Budapesta 1959) cu o seamă de transpuneri din poezia noastră. În fine, Kopeczi Bela redactează *Román költök antalogiája* (1961). Toate florilegiile acestea îl au pe Blaga prezent în paginile lor.

Pe de altă parte — consemnează prefața — Blaga a desfășurat o intensă activitate privind cunoașterea de către cititori a fenomenului cultural maghiar, fie ca redactor al revistei *Cultura* (Cluj, 1924), fie — adăugăm noi — publicînd foiletoane cu subiecte de atare natură, mai ales în *Cuvîntul* (1924—1925). Pe Ady Endre, Blaga l-a prețuit așa cum se cuvine, dîndu-ne din creația lui cîteva tălmăciri, din care două, *Prin Paris a umblat toamna* și *Suspin în zori*, le găsim incluse în volumul *Din lirica universală* (1957). Există, fără îndoială, multe puncte comune între Ady și Blaga, ca între toți marii poeți. Un studiu în sensul acesta ar fi deosebit de util.

Întocmai ca și celelalte antologii : antologia Coșbuc sau *Testamentom* — poezii de Arghezi, prezenta carte s-a publicat conform convenției culturale dintre statul român și Ungaria. Tălmăcitorii sînt, parte, budapestani, parte — poeți maghiari de la noi. Cel mai vechi dintre toți, octogenarul Áprily Lajos, își amintește profund emoționat (din evocări, cîteva sînt transcrise și în prefață) cît i-a plăcut poezia *Gorunul*, pe care a tălmăcit-o împreună cu încă alte trei. Au trecut de atunci patru decenii...

Admirația lui Áprily față de confratele său român e dovedită, în primul rînd, de tălmăcirile pătrunse pînă la cea din urmă, de entuziasmul anilor tineri. Sînt, cum vom vedea, multe transpuneri egalînd valoarea originalului.

Îngrijitorul antologiei, Domokos Sámuel, a procedat cum nu se putea mai bine : cîteva din volumele lui Blaga au fost repartizate aproape exclusiv unui singur tălmăcitor. Cu o astfel de metodă s-a păstrat omogenitatea cărții. De pildă, majoritatea semnăturilor din *Poemele luminii* sînt ale lui Kiss Jeno. Volumul *Lauda somnului* a fost atribuit, cu mici excepții, lui Gáldi László. În *La cumpăna apelor* numai trei dintre semnături nu sînt ale lui Garai Gábor. Un nume cu totul nou, Baranyi Ferenc, e prezent cu majoritate „zdrobitoare" în *La curțile dorului. În marea trecere* și *Nebănuitele trepte* au fost repartizate ferventului tălmăcitor, Szemler Ferenc.

Cel mai puțin omogen, deci cu semnăturile cele mai diverse, se prezintă volumul *Poezii* (1962), unde am fi dorit să vedem imprimată cît mai puternic contribuția lui Franyo Zoltán, această fără pereche forță de muncă și un talent desăvîrșit care stîrnește elogiile și mirarea criticii noastre : l-a tălmăcit în întregime pe Eminescu ! *Mirabila sămînță*, în versiunea lui Franyo, este, fără îndoială, una din piesele de rezistență ale acestei antologii. Cu deosebire spre sfîrșitul ei, și la capitolul *Postumelor* (însumînd impresionanta cifră : *41*), îl întîlnim des pe Jekely Zoltán, cunoscut din culegerile de pînă acum.

Sînt în prezenta antologie, cum spuneam, tălmăciri suprapunîndu-se pe de-a-ntregul, valoric, textelor de obîrșie. Mai ales în cazul unor volume ca *Poemele luminii* sau *În marea trecere*, care se pretează mai lesne la găsirea echivalențelor, deoarece ele nu-și trag seva din filon folcloric. Idiomul aici e rar de tot. Áprily Lajos putea, deci, mai cu ușurință să tălmăcească (admirabil) spre pildă *Gorunul*, *Frumoase mîini*, *Mi-aștept amurgul* etc. Iată comparații, din care reiese calitatea muncii de a transpune, evidentă, între altele, și în muzicalitatea versurilor :

Atîta liniște-i în jur de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună. (Oly mély a csend körül, hogy csak szinte hallom, hogyan szitál a holdfény ablakomra). (Áprily Lajos).

Volumul *Lauda somnului*, abstract pe deoparte, în centrul cu *Pasărea sfîntă* — închinare lui Brâncuși — nu prezenta nici el piedici prea grele în calea unui tălmăcitor cum e Gáldi László, obișnuit cu disciplina gîndirii filozofice, dar și un înzestrat poet.

Nu atît ultimul volum (1962), cît mai ales *Nebănuitele trepte*, au dat desigur mult de lucru tălmăcitorilor. Expresiilor folclorice mult mai numeroase aici, puteau totuși să li se găsească echivalențele necesare, în limba poetică a lui Petőfi avînd și ea la bază *Nepkolteszet* (poezia populară). Mai erau însă cuvinte de esență blagiană : *zodii, inorog, nume, lemurii, dodii* etc. cărora cum să le dai echivalentul potrivit ? Szemler Ferenc a făcut dovada unor rare însușiri de tălmăcitor, și în cazul *Nebănuitelor trepte.*

Cartea nu e, firește, pe de-a-ntregul fără de greșeli. În unele cazuri (spațiul nu ne îngăduie citate), expresia de mare simplitate la Blaga e redată, aici, prin subterfugiul explicației. Imaginea luminoasă apare uneori, întunecată. Cuvîntul plin sună, în transpunere, a gol. Autorul *Spațiului mioritic*, cel care a făcut elogiul satului, nu ar fi consimțit nicidecum să i se spună acestuia „sătuc" — „falucska" (pg. 210). Și nici gingașa Domniță, să fie strigată „Doamna mare" — „Nagyasszony" (pg. 217).

Dar, antologia — după cum s-a putut vedea — prezintă mult mai multe calități. Întocmirea eventuală, în ungurește, a unei bune *panorame* a poeziei românești, de la începuturi pînă astăzi, nu ne-am închipui-o fără să nu fie lunte din *Mágikus virradat*, poezii, ca : *Liniște, Gorunul, Veniți după mine tovarăși* (Áprily Lajos), *Pan* și *Corbul* (Jekely Zoltán), *Mirabila sămînță*, *Vară de noiembrie*, *Stihuitorul* (Franyó), *Pasărea sfîntă*, *Peisaj transcendent* (Gáldi), *Monolog*, *Tristețe metalizică* (Szemler), *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* și *Vreau să joc* (Kiss Zeno), *Sat natal* (Garai Gábor).

PETRE PAȘCU

studii de literatură universală (VII)

Contribuție la eforturile legate de celebrarea mondială, în 1965, a lui Dante, geniului florentin, numărul 7 al **Studiilor de literatură universală** pune în lumină cîteva aspecte deosebit de interesante ale exegezei dantești contemporane în critica noastră literară. Culegerea debutează cu studiul prof. dr. Al. Balaci, intitulat **Contribuții românești la o exegeză dantească.** Un loc important în economia textului îl ocupă recapitularea propriilor principii ale autorului ce au stat la baza formării unei concepții personale despre „Divina Comedie". Este mărturisită intenția de a sublinia influzia permanentă de viață și realitate contemporană care a fertilizat opera florentinului. Prin aceasta Dante s-a afirmat ca un precursor al Rinascitei, purtătorul de drapel al ideologiei burgheziei, clasa care aducea un suflu nou în istorie, sfidînd prejudecățile anchilozate ale Evului Mediu. Dante este asimilat unui reformator al spiritului uman, consecvent în ținuta sa de poet-cetățean. Sînt accentuate printre altele umanitatea complexă a poetului, conștiința acută a propriei sale valori demiurgice, modernizarea gamei afective, anticlericalismul.

Nina Façon ne face cunoscută o accepție mai puțin frecventă a Beatricei, propusă de eruditul filolog romanist Remy de Gourmont. Existența unei Beatrice Portinari, în carne și oase, este socotită plauzibilă, dar inconfundabilă cu eroina „Vieții Noi', care devine, grație artei și viziunii scriitorului, expresia cea mai pură a idealului de frumusețe fizică și spirituală. Prin acest salt uriaș Beatrice se îndepărtează de zonele feminității și ascende pînă în preajma divinității, dăruindu-se etern contemplării.

Un articol al lui Alexandru Duțu, **Sordello și compatriotul său Virgiliu,** comentează punțile de legătură pe care creatorul „Divinei Comedii" le întinde spre antichitate pe de o parte, și spre cultura latină occidentală din veacul său, pe de alta. În fine, Cornel Mihai Ionescu dezbate turnarea de către Dante în tipare estetice originale, a unor teze și noțiuni aristotelice (Arta ca „mimesis", „Kalokagatia"), cît și anumite infiltrații de sorginte platoniciană **(Cîteva probleme estetice în gîndirea lui Dante).**

Restul studiilor au un caracter eterogen, ocupîndu-se de perioade și fenomene literare diferite. Semnalăm articolele despre literatura antică sau medievală : Cornelia Comorovski. — **Poemul lui Ghilgameș;** Ovidiu Drimba — **Lirica Egiptului antic** (o recapitulare a principalelor aspecte în care s-a cristalizat lirica egiptenilor antici) și Ana Pierret — Antonin — **Elemente realiste în teatrul religios francez din evul mediu.**

Se remarcă, de asemenea, și cîteva medalioane critice despre poeți și poezie. H. Murat : **M. V. Lomonosov — aspecte ale creației poetice,** Mihai Miroiu : **W. B. Yeats, bardul Irlandei moderne,** Margareta Dolinescu : **Poezia lui Cesare Pavese,** Vuap Șukran : **Caietele de la Maobit** și Yvonne Ghimeșan : **În țara minelor cu Andre Stil.**

Distingem în continuare un grup de studii privind aspecte teoretice sau de conținut din scrisul unor prozatori de răsunet universal. Astfel este articolul masiv — deși cam risipit al Galinei Maievschi despre **Coordonatele timp-spațiu în Crima și pedeapsă de Dostoievski.** Studiul despre **Actualitatea esteticii lui Flaubert,** aparținînd Leliei Băluș, explică motivele pasiunii cu care marele stilist este revendicat ca teoretician de numeroși corifei ai prozei moderne occidentale (Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Camus, Kafka). Dualismul pilot (om de acțiune) — poet (fără hipersensibilă) ca și celebra expresie „on ne connaît que les choses que l'on apprivoise" stau în atenția Doinei Graur, atunci cînd își propune să descifreze din paginile ultimoare ale lui Saint-Exupery, mesajul său umanist. În sfîrșit, Livia Ștefănescu urmărește etapele pe care le străbate concepția lui Lion Feuchtwanger privitoare la rolul artistului și funcția socială a artei.

Culegerea de studii este completată de articolele care analizează ambianța socială a desfășurării unor acțiuni literare. Astfel semnalăm pe cel intitulat **William Faulkner, cronicar al Sudului,** aflat sub semnătura lui Sorin Alexandrescu, și **Reflectarea satului în romanul turc contemporan** de Vlorica Dinescu — Szekely.

În concluzie, un număr bogat, cu preocupări diverse, purtînd girul multor condeie valoroase, care nu se dezmint. Reprosăm totuși lipsa unor studii competente, consacrate unor aspecte de cea mai strictă actualitate ale fenomenului literar contemporan din țările lumii.

DAN URSULEANU

Desen de LIGIA MACOVEI

probleme de estetică

unele trăsături ale adevărului artistic

La analiza adevărului, în cazul de față referirile vizează adevărul artistic, estetica marxist-leninistă folosește o metodologie științifică de investigație, întrucît așa cum arăta Marx „adevărul nu include numai rezultatul, ci și calea care duce spre el. Cercetarea adevărului trebuie să fie ea însăși adevărată și adevărata cercetare este adevărul în desfășurare, ale cărui verigi împrăștiate se înlănțuie în rezultat". Această precizare are o importanță cu totul deosebită pentru domeniul creației artistice unde valabilitatea adevărului nu poate fi verificată direct, prin experimente de laborator, ci în practica socială raportată la anumite idealuri și cerințe ale progresului uman, la adevărul vieții înțeles în semnificațiile sale majore. Este îndeobște cunoscut faptul că metodele și procedeele omului de știință de a dobîndi cunoștințe autentice asupra realității sînt diferite de modul în care artistul se apropie și zugrăvește adevărul în operele sale. Dacă în activitatea științifică nu este posibil, sub amenințarea de a face o muncă zadarnică, de pseudo-savant, nici o descoperire cît de cît importantă pînă cînd cercetătorul respectiv nu a epuizat experimental toate fenomenele pe care dorește să le generalizeze însușindu-și totodată întregul bagaj de cunoștințe acumulate anterior în domeniul abordat, creatorul de artă este oarecum privilegiat din acest punct de vedere pentru că nimănui, spunea Gherea „nu i-a venit în gînd să susțină că un poet de geniu va face o operă ridicolă, dacă nu va cunoaște tot ce s-a scris în literatură pînă la el". Evident, afirmația de mai sus nu este o invitație la slăbirea interesului față de asimilarea celor mai valoroase lucrări ale tezaurului culturii noastre naționale și a celei universale (cum uneori se mai întîmplă la unii tineri, care ocupați cu scrisul nu mai au timp să și citească), știut fiind că marii creatori au fost întotdeauna spiritele cele mai cultivate ale timpurilor lor.

Căutînd și selectînd ceea ce este specific, esențial, important pentru exprimarea adevărului vieții, omul de artă nu este constrîns la cunoașterea exhaustivă (practic acest lucru ar fi irealizabil) a tuturor cazurilor și momentelor posibile în realitate spre a putea întreprinde o generalizare de ordin artistic. Fără îndoială însă, că cu cît experiența sa directă și indirectă va fi mai bogată, cu atît posibilitățile de a transmite semnificații generale printr-un destin individual, vor spori nemăsurat. Acordînd faptului mărunt, cotidian și amănuntelor însemnătatea cuvenită, care, în anumite împrejurări pot fi motive hotărîtoare în declanșarea inspirației și a fanteziei creatoare, deschizînd unghiuri largi de perspectivă în desfășurarea operei literare, bineînțeles pe baza cunoașterii unui vast material de viață, estetica marxistă pledează pentru reflectarea de către creatorii de artă a faptelor și legăturilor esențiale, a fenomenelor ce pot furniza o imagine de ansamblu, cît mai cuprinzătoare asupra omului și a preocupărilor sale. Aici se face însă pregnant vizibil un element ce marchează deosebirea substanțială dintre cercetătorul științific — savantul, care se poate mulțumi și cu o contribuție fragmentară, cum spunea Tudor Vianu în articolul „Semnificația filozofică a artei", apărut în revista „Ramuri" în 1940 — deoarece rezultatele lui pot fi reluate și completate de alți cercetători, și artist — autorul unei lucrări care nu poate fi reluată, îmbogățită și desăvîrșită de altcineva pentru că în „ea se organizează și se istovesc puterile unui singur om și poate ale unei singure clipe". Tocmai de aceea severitățile noastre de realizare deplină, desăvîrșită sub toate aspectele, al structurării formale cît și a conținutului de idei, sînt adresate, în primul rînd, artei, pentru că opera de artă este apță să cuprindă în sine o lume, o manifestare integrală a spiritului uman, un adevăr fundamental.

Caracterul de originalitate, de unicitate, de univers armonios și deplin alcătuit în care fiecare latură o luminează pe cealaltă, detaliul semnificativ susține în chip fericit întregul, iar aspectul esențial respiră prin fiecare element sau articulație a acestui minunat organism, conferă operei de artă puterea neobișnuită de a transmite, alături de o puternică încărcătură emoțională, fiorul real al vieții, farmecul contagios al autenticității. Viața fără artă, spunea G. Călinescu într-una din neuitatele sale cronici optimiste e fenomenologie primă, iar arta fără viață e artificiu, universalitate fără fantezia concretizatoare, estetism.

Datorită formei individual-sensibile în care este concretizată imaginea artistică, arta posedă marea capacitate de a face larg accesibile adevăruri profunde asupra relațiilor omenești, obligînd esența să strălucească într-un fenomen singular, sintetizînd însușirile pulverizate în sute și mii de indivizi, și făcînd aproape palpabile elementele viitorului ce se nasc în prezent. Așa se explică, într-o anumită măsură, faptul că arta mare, încărcată de emoții și idei înalte este înțeleasă de către masele cele mai largi, uneori chiar fără o îndelungată pregătire specială, prealabilă. Și îmi vine a crede că tocmai acest lucru l-a avut în vedere Călinescu, cînd spunea că „cu cît o operă își reclamă mai multă pregătire cu atît e mai săracă", blamînd producțiile fals complicate, cu imagini incifrate și fabulație greoaie. Familiarizarea cu operele de artă, îmbogățirea permanentă a sensibilității sufletești, rafinează gustul celor care se desfată cu bucuriile artei, făcîndu-i tot mai apți să pătrundă spre sensurile majore ale creației. Recitim o lucrare literară, vizionăm de mai multe ori un spectacol sau o expoziție, revenim necontenit asupra capodoperelor culturii universale, nu numai pentru că de fiecare dată avem o nouă plăcere estetică, ci și pentru că, ele sînt nesecate izvoare de învățăminte, de educație morală și atitudine civică. Ce bucurie ne-a oferit zilele acestea aducerea în cîmpul actualității a nenumăratelor opere scrise despre unul din cele mai importante momente din istoria poporului nostru — Unirea Principatelor Române ! Adevărul artistic, ca și frumosul se dezvăluie treptat celui care dorește să le pătrundă înțelesul, acționînd ca elemente complimentare, deopotrivă de necesare.

Ca unitate organică a afectivului și intelectivului ce se realizează în însăși celula ei de bază — imaginea artistică, arta acționează asupra întregii personalități umane. Fiind în același timp reflectare și creație, exactitate și născocire, experiență socială și trăire personală, veridicitate și verosimilitate, opera de artă oferă nenumărate posibilități de reflexie intelectuală, de îmbogățire a fondului de idei și sentimente, prilejuind o ridicare necontenită a spiritualității noastre, spre cunoaștere și acțiune, spre frumos și adevăr. Atrăgînd atenția asupra caracterului profund filozofic al creațiilor sale poetice, Lucian Blaga prevenea împotriva unei înțelegeri de simplă vibrație a sensibilității în fața naturii, mărturisind că „dacă lirica sinceră, directă și pasionată ar fi adevărata poezie, atunci mugetul cerbilor, în anumite ceasuri ale toamnei ar face de prisos toate antologiile".

GH. STROIA

cronica literară

MIHAI STOIAN *reporter în anchetă*

După strălucite succese și împliniri pe care reportajul liric le-a cunoscut o vreme prin pana unor scriitori ca Geo Bogza, Eugen Barbu, Pop Simion, Paul Anghel, Ștefan Bănulescu, Florența Albu și încă alții, specia aceasta, atît de vioaie și atractivă, în cepuse să adoarmă de-a binelea pe pogoane de hîrtie, scăldată în apele stătute ale unui idilism dulceag și desuet. O gravă confuzie estetică genera o inflație de sentimentalism zahărisit, de descriptivism lipicoid care ar fi părut anacronic și mustăciosilor moșnegi adormiți de mult în paginile sămănătoriste. O biată tresărire de inimă în fața unui răsărit de soare era umflată artificial, devenind substanța șubredă a unui reportaj lung și monoton ca un drum prin Bărăgan. Un mărunt fapt divers era uneori constrîns să se transforme în simbol grandios peste care se proiecta fără pic de pudoare autocritică eul liric, enorm de dilatat, al reporterului. Priveam hectare de flori și ierburi uneori frumos mirositoare, ascultam cîntecele păsărilor, vedeam poate cum ruginește frunza și cad zăpezile, ne înfruptam din belșug din pasteluri în proză și mă întrebam necontenit : dar oamenii unde-s, unde-s faptele interesante despre care ar trebui să raporteze reporterul cititorilor ? Omul era doar reporterul afectat și invadat de un banal lirism. În felul acesta specia reportajului părea că-și anunță scandalos sfîrșitul. Un reviriment n-a încetat, însă, să se producă. Cîțiva scriitori talentați, Petru Vintilă, Corneliu Leu, Romulus Rusan, Ilie Purcaru, Mihai Negulescu, Vasile Nicorovici au încercat adeseori cu succes o nouă modalitate : **reportajul monografic**, consacrat unei provincii, unor sectoare din industrie sau unor cooperative agricole de producție.

Se adeverea astfel, în ciuda teoriilor unor critici, că specia aceasta n-are calități sau defecte virtuale, că reușita depinde de efortul și talentul scriitorului, de inteligența cu care știe să observe viața oamenilor. De cîtva timp, un alt reporter, Mihai Stoian înviorează specia, întreprinzînd interesante investigații în structura societății și viața oamenilor, cu metodele și mijloacele sociologiei moderne. Desigur nu singur, dar mai cu seamă ei, practică ceea ce se cheamă, pe bună dreptate, **reportajul-anchetă**, extrem de răspîndit în alte literaturi. Mihai Stoian a știut că genul acesta de reportaj este incompatibil cu melodrama, cu excesele lirice, cu descriptivismul de umplutura. Reportajul anchetă cere sobrietate, circumscriere stringentă la obiect, detașare pînă la rece ceala științifică, discernămînt critic, logică severă și un spirit de justiție ireproșabil. Reportajul acesta nu se poate realiza din goana mașinii sau a trenului. Oamenii despre care scrii nu-i poți privi de la distanță. E necesar să stai în contact nemijlocit cu ei, să le cîștigi încrederea, să-i determini să se pronunțe sincer, căci problemele pe care le pun sînt deosebit de delicate și sufletul unora este cîteodată rănit. Mihai Stoian a ținut seama de faptul că „viața fiecărui om — cum zicea eminentul sociolog român Dimitrie Gusti — este un întreg sistem de atitudini, de aprobări și dezaprobări, de dorințe și repulsiuni", dar pentru a-l determina să se manifeste sincer, la cererea ta, e nevoie să creadă în tine, în scrisul tău. Și se pare că subiectelor anchetate de el, le-a cîștigat această încredere.

Răspunsurile lor sînt sincere, spontane, profund umane, uneori sfîșietor de dramatice, alte dăți de un tonic și molipsitor optimism. Oamenii interviați — căci reportajul — anchetă e totodată și un interviu — discută cu spirit de răspundere despre propria lor soartă, despre idealurile, bucuriile și dramele lor.

Temele abordate sînt variate și interesante : răspunderea părinților față de educația și instruirea copiilor, problema divortului și implicațiile lui în destinul tinerilor, specificul adolescenței, formarea personalității, idealul tineretului, cultul lui, timpul liber, prietenia, dragostea etc. Simplificate așa, lucrurile pot părea extrase dintr-un rigid tratat de pedagogie. Nimic mai inexact însă. Căci Mihai Stoian cercetează minuțios, științific, dar exprimă artistic, chiar cînd cîtrele devin personajele reportajelor sale. Simți, ca cititor — și nu vreau de loc să repet o metaforă trecventă ci să exprim un adevăr — că după fiecare cifră stă un destin, un om viu, niște relații omenești semnificative, niște suflete deschise larg către idealuri sau opintite-n niște drame, dar totdeauna profund încrezătoare în viață, în capacitatea societății noastre socialiste de a crea pentru fiecare om condițiile necesare afirmării personalității sale.

Faptele strînse de reporter în anchetele întreprinse sînt profund semnificative, fără a se căuta ostentativ pitorescul și spectaculosul în sine ; ar fi greșit, însă, să credem că se poate realiza un reportaj-anchetă interesant cu fapte banale, obișnuite. Un reportaj-anchetă de bună calitate literară, trebuie să se sprijine pe niște fapte deosebite, cu valoare intrinsecă, dar și avînd rostul unor verigi ilustrative în procesul de lămurire a unor probleme sociale fundamentale. Ne gîndim, sînt sigur, cu mai multă răspundere, la problema socială pe care o ridică divorțul, dacă ne întîlnim cu o situație concretă, poate ieșită din comun, senzațională, ciudată și contrariantă, a unui copil care, deși are amîndoi părinți, ba uneori chiar patru „părinți", a rămas orfan.

O plăcută impresie lasă reportajele-anchetă ale lui Mihai Stoian prin largul orizont intelectual, prin efortul de a studia un fapt concret de viață omenească cu toate instrumentele științelor sociale și de a-l exprima artistic, într-o viziune modernă, nuanțată și fermă. Nimic prefăcut și contrafăcut în această carte. O franchete principială, atitudine deschisă, sinceră, izvorîtă dintr-o mare dragoste de om, dintr-un respect profund pentru natura complexă și contradictorie a personalității umane — străbat paginile încărcate de viață autentică ale acestei cărți, remarcabilă ca valoare artistică și de o utilitate deosebită.

Cartea lui Mihai Stoian e, mi se pare mie, un bun exemplu de ceea ce ar trebui să fie, să devină și să rămînă pentru multă vreme, reportajul. Nu vreau să exclusivizez nici o modalitate de a scrie reportaj, dar prefer un crîmpei autentic de viață, surprins cu inteligență și pasiune, unei banale scorniri idilice ; prefer să aud glasul sincer, inimă și gîndul unui om adevărat fără a fi înzorzonat cu „poezie" decît rostogolirea de vorbe și metafore din reportajele poetizante. Dacă te întrebi în legătură cu cartea lui Stoian **omul unde-i**, îți poți răspunde fără a greși : în fiecare cuvînt, în fiecare cifră din statisticile efectuate.

În același timp cred că va apărea sau **reapărea** scriitorul care va da literaturii noastre acele reportaje lirice de o mare valoare poetică, de o profundă vibrație umană cu care specia aceasta s-a ilustrat cîndva atît de strălucit.

Îmi permit să sugerez părinților, profesorilor și altor factori răspunzători de educația și instruirea intelectuală a tineretului, ca și criticilor și reporterilor literari o dezbatere concretă asupra acestei cărți, cu convingerea că ea va fi folositoare tuturora. N-ar trebui să lipsească de la o asemenea dezbatere tineretul însuși și tinerețea principalul erou al cărții.

Editura Tineretului și-a făcut o plăcută îndatorire publicînd lucrarea valoroasă a lui Mihai Stoian.

I. D. BĂLAN

ion brad

aici

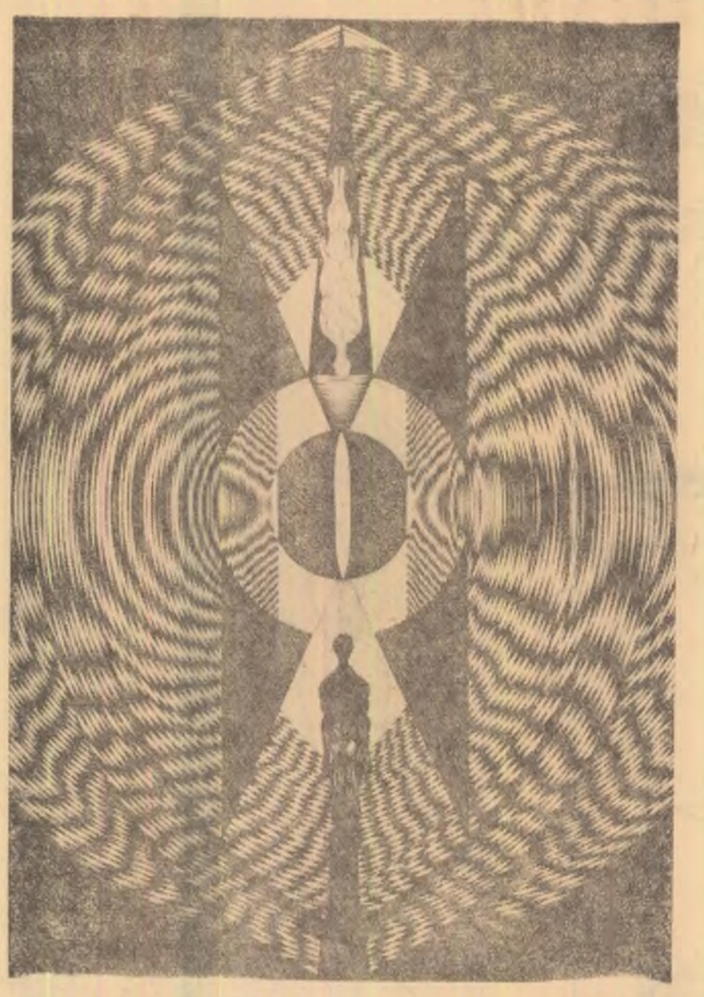
Aici, unde și clipa e fața unui veac,
Iar țara ne privește cu ochi și sori de rouă
Și fiecare piatră-i hrisov romano-dac
Și fiecare frunte e o cetate nouă,

Aici dau clipei totul să schimbe în durată,
Aici, în chipul țării e chipul meu firesc,
Aici și depărtarea mi-e-atît de-apropiată
Cînd sub cetatea frunții ideile vuiesc.

vînătoare albă

Cristalizată liniștea-n zăpadă
Ne chinuie pe rug de flăcări stranii,
C-un gînd — o creangă ruptă a frunții — faci să cadă
Împărății, fantasme-color, cum cad fazanii
Prin codrii-acum de sticlă, repetînd
Iluzia întregului pămînt.

Imperceptibil, somnul adînc te viscolește.
Ecoul și-a rupt gîtul la patru pași distanță.
În moarte temporară zac urșii-ascunși. Fierește,
Nici iepurii nu-s arc de cutezanță.
Doar cerbii, numai cerbii, nepotoliți ca miriî,
Duc bolțile pe frunte și mugetul trezirii.



GEORGE VOINESCU: LUMINA

directorul de teatru

Deși nu-ți vine să crezi, totuși pe aici a trecut un director de teatru, fără subțirimi și mai ales fără idei. Scotea toată ziua o horbotă de vorbe goale aducînd cu o masă de claxoane tipînd într-un gol, pe o colină veșnic bătută de vînturi, undeva unde nici nu se simțea nevoia să le dezlănțuie, din sfîntul motiv că nu le auzea nimeni — nici gîzele, nici șerpii cu atît mai puțin libelulele din bureieni nu se sinchiseau. Pe cine să interesezе ceea ce spune un om neinteresant, ajuns pe baza nu știu căror criterii să conducă o muncă delicată.

Totuși, acestuia i s-a dat teatrul orașului pe mînă, o clădire impunătoare cu o fațadă compusă din șase coloane dorice, capiteluri aducînd în partea de sus cu niște coarne stilizate de berbec sau cu două valuri cu crestele încremenite. Coloanele țineau deasupra frontonul în care se afla sculptată o quadrigă romană, mînată de o zeitate antică; poalele togei se certau cu vîntul și încremeniseră așa îndărătul scaunului arcuit. Pe sub acest fronton, prin ușa mare din față, stînd deschisă pînă venea el, îi plăcea să intre lui Vasile Platon, director și regizor principal din orașul acela. Omul terminase studii superioare și ca să-și dovedească autenticitatea cunoștințelor căpătate într-o limbă străină, nu exista repetiție să n-o întrerupă pe la mijloc cuprins de o bruscă amnezie, ne mai găsindu-și cuvintele în limba maternă deși colegii îi săreau în ajutor cu vorbele de el uitate. Vasile Platon, însă le făcea semn să tacă, retezînd aerul cu mîna și rostea cuvîntul prezumțios, modulat și cu dicție. Iar pentru a-și arăta mai departe erudiția căpătată dincolo de fruntarii, recita strofe întregi trezind pe măsură ce se scurgea timpul o lehamite enormă.

Pierduse de mult respectul colegilor.

Și totuși uneori îi încerca bănuiala că ar putea fi luați la ochi de ei, dacă nu zîmbesc la încurcăturile dinadins organizate să-și păstreze ascendentul asupra lor și eventual pe cei slabi să-i îngenunche. Dar socotelile lui nu se potriveau, oamenii șe-

scara

Orbul și-a pierdut, pe la mijlocul nopții, bățul pe care nu-l folosea niciodată, bățul acela încrustat cu briceagul, prelungire iluzorie a dreptului de a pipăi vremea.

S-a învîrtit de cîteva ori prin jurul casei, a discutat aprins cu nimeni, la cele patru colțuri și, aruncînd bocancii grei din picioare, a căutat cu degetele sub o grămadă de vechituri, opincile sale de flăcău.

Erau niște opinci pe cinste, cu vîrfurile încovoiate iscusit în sus și care scîrțîiau de mai mare dragul, locuite probabil de un milion de greieri.

De fapt, orbul știa că are o mulțime de asemenea greieri în ascunzătorile ființei sale, în podul palmelor, la colțurile gurii, în călcîie și în genunchi, iar doi dintre ei, i se lipiseră de pleoape și făceau casă bună acolo.

După ce și-a încălțat opincile cu scîrț, a luat de după ureche ultima țigară, a strigat după nepotul cel mai bun la suflet și acesta i-a adus un cărbune și i l-a așezat în pumn. Era somnoros nepotul, se visase într-o prăvălie plină cu dulcețuri și cînd orbul i-a spus, mersam frumos, el a mîrîit, tot un drac, n-am nevoie de mersam și cu asta basta!

După care s-a dus din nou în culcușul său din tindă, fiindcă nu-l mai primea maica lîngă ea, avea pe altul în grijă, care nu știa să vorbească. Și orbul a mai spus o dată mersam și a tras fumul cît mai adînc în piept, să amețească greierii pripășiți acolo, și-a încălțat opincile flăcăiești și a pornit la drum lung, să-și găsească toiagul.

Era al naibii de frumos drumul acesta bănuit, picioarele aveau aripi și cînd i-a atins fruntea o creangă, s-a oprit și a mîngîiat copacul.

S-ar fi putut să fie un salcîm, sau un stejar, poate că nu era decît un nuc, dar acest lucru nu era de loc prea important și el a început să se cațere pe trunchi, descoperindu-și puteri pe care le uitase de mult.

A urcat, agățîndu-se de frunze, de cioturi și de păreri și cînd a simțit în creștet văpaia stelelor, a spus, de-ajuns, îmi fac un cuib aici și o să cînt pînă s-o scutura toamna.

I s-a auzit glasul pe deasupra a cinci sate și încă pe atîtea cătune, i s-a auzit amestecat cu țîrîit de greieri și nevestele și-au înghiontit bărbații în pat să se trezească și mulți n-au înțeles prea bine de ce i-au trezit muierile și din asta a ieșit cu totul altceva care le-a plăcut ochioaselor.

Dar pînă la urmă tot și-au tras pantalonii, au băut apă din doniți, au rîgîit, au zis, maica mă-si de orb! și au aprins felinarele agățate la streașini.

Ulițele erau toate o forfotă, se loveau unii de alții, se înjurau scurt și pe urmă se recunosteau și se mai înjurau o dată.

Și-au început să-l caute pe orb, se duceau după cîntec, dar copacul acela se pitise între buzele pămîntului și oamenii căutau fără rost, mișcau pietrele din loc, fărîmau bolovanii și li se urcau pe picioarele păroase, sumedenii de greieri.

Unul a dat cu felinarul de-a dura, a strigat, l-am găsit, uite-l colo și-a indicat un plop înalt, cel mai înalt dintre toți.

— L-am găsit, au strigat ușurați și orbul i-a înginat făcînd pe acrobatul în vîrful plopului.

— Ați găsit.

— Dă-te domle jos, de ce ne pui pe drumuri, ești om cu glagoria coaptă, l-au îmbiat ei.

— Sînt plop, a șuierat el și plopul cel adevărat s-a înfrățit cu vîntul:

— Sînt plop!

— Ești orb! s-au supărat oamenii, agitînd felinarele, ești orb.

— Mi-au crescut rădăcini a rîs el, mi-au crescut rădăcini.

Greierii și-au acordat instrumentele și au țîrîit subțirel:

— Ne-au crescut rădăcini.

Unul dintre oameni a scos din cingătoare o toporișcă și a spus, hai să tăiem copacul.

— Să-l tăiem, au fost de acord cei mai mulți.

Și au scos mai multe topoare, și-au scuipat în palme și s-au pregătit de treabă.

— O să tăiem plopul, l-au amenințat.

El s-a legănat batiocoritor, sus pe vîrful subțirel al copacului. Și a început să cînte. Nu voia să audă topoarele.

Dar cînd și-a dat seama că oamenii nu știu de glumă, a tras ultimul fum, din capătul de țigară și i-a rugat încetișor cu glasul îmblînzit, cu buzele crăpate de arșița stelelor:

— Hei voi, i-a rugat, opriți-vă, mă simt bine aici, nu mai am greieri pe ploape. Mi-au coborît greierii din priviri și-mi țîrîie lîngă suflet.

— Să-l tăiem! s-au îndîrjit ei, să-l dăm jos chiorul dracului, ne-a furat somnul.

— Au fugit greierii de pe ploape, a scîncit orbul.

Dar nu mai auzea nimeni, a fost un vaiet grozav, plopul s-a proptit cu palmele în timpla cerului, a chiuit răutăcios și s-a culcat între tăietori ca o pasăre verde și nesfîrșită.

Cînd a venit nepotul cel cu inima bună, a scuipat pe trunchiul alb, a spus, tot un drac! și i-a aruncat orbului, bocancii cei grei.

Acesta, scormonea cu unghiile, alături de buturuga umedă.

— L-au tăiat, scîncea, îmi fugiseră greierii și vedeam stelele, dar pînă la urmă tot l-au tălat.

— Hai să mergem, a zis nepotul.

— Nu pot, plîngea orbul, nu pot, mi-au rămas rădăcinile aici și trebuie să le dezgrop.

— Hai să mergem, zicea nepotul, dar orbul zgîria lutul cu unghiile și își arăta pleoapele grele.

— U-hu-hu, striga, au venit iar greierii, mi s-au așezat pe ploape, u-hu-hu, au tăiat plopul și au venit iar greierii.

Și au rămas acolo pînă dimineața să scormone pămîntul.

Și bărbații și-au șters topoarele cu poala cămășilor au băut apă din doniți și fiindcă nu mai aveau somn s-au uitat la neveste cu gînduri rele. Și le părea grozav de ciudată povestea și au prins mare scîrbă de topoare, acum, cînd dispăruse cîntecul orbului. Și se uitau la neveste posomorîți.

Se rugau în gînd, să se suie orbul în toate nopțile, în toți plopii pămîntului, să-i trezească din somnul care le omora visele.

Și binecuvîntau ca proștii greierii.

STELIAN DUMITRU

un nume nou: mihai teclu

Mihai Teclu vine — printre cei mai tineri poeți — cu un vers îndeajuns de ascuțit, în imaginile sale, dar încă fără urmă de cerebralitate, trezindu-ne prin aceasta cea mai legitimă atenție. Este vorba de o linie pe care poeții cei mai tineri, deobicei năvalnici, o urmează mai rar. Nu e vorba încă de nici o cenzură a culturii poetice, deși, vădit, Mihai Teclu cunoaște unele experiențe recente ale poeziei franceze. El nu a împlinit încă douăzeci de ani. Este de altminteri elev de liceu. Siguranța cu care mînuiește uneltele sale ca și intuiția sa complexă — prinzînd, bine împletite, pe omul obiectiv și un sentiment subiectiv, — se strevăd limpede în *„Acarul"*, poezie incisivă, cu tot echilibrul ei, care în adevăr ne uimește. „Lampa" acarului e proiectată pe un „destin", am zice pe un accident, nemărturisit, prezumtiv, plutind parcă deasupra oricărei dure îndeletniciri omenești. *„Celestul amor"* merge și mai departe, ca viziune: *„Copiii noștri / sînt dinții fierăstrăului care / în cetate taie pîinea"*. Viața orașului e prinsă, după cele „două maidane", în compasul ei extrem. Dar tînărul poet trece și la un „orfism", care nu e deloc întunecos, cum se întîmplă într-una din poeziile pe care le publicăm, *„Seara aceea"*, unde împinge pînă la noblețea florală a crinului, constituind un mit tulburător, pe *„copilul din flori al minerilor"*, în ochii căruia *„clipea aurora unui nur umbros"*. În *„Pastel"* întîlnim poate o sugestie subconștientă bacoviană din *„barbar cînta femeia ceia"*, trecută, în ultima strofă, printr-un fel de magie campestră — aliaj dintre prospețime de rouă și ispită a tragismului care îi este propriu acestui nou poet. Într-o parte a poeziilor pe care, din lipsă de spațiu, nu le putem publica, Mihai Teclu introduce totuși o geometrizare, la care trebuie să facă apel cît mai puțin. Chiar în versurile pe care le publicăm ne izbesc verigi ca *„într-o lume de cercuri abia întîmplate"*, care sînt puțin rezistente, ca și *„încercuindu-se des"*. Ni se pare că în acest punct se plasează pericolul principal ce amenință versul său. Nu putem spune că acest vers nu prezintă o încărcătură difuză de obiectivitate, care — păstrată mai departe — rezumă una din șansele cele mai prețioase ale lui Mihai Teclu.

DRAGOȘ VRÎNCEANU

acarul

O, lampa acarului.
Pentru trenuri de noapte
ducînd oameni de zi,
în trenuri de zi
pentru oameni de noapte,

din constelații interioare,

ochi de pisică în cicoarea de acasă
a oamenilor care trec
în grabă, care trec încet
noaptea calea ferată.

Lampa Acarului e o tragedie,

Moare. Din ea se vor trage
mai departe umbrele stelelor
triste, în ochii pisicilor,
nu doar în ochii pisicilor.

celestul amor

Am fost două maidane, ne deosebea
fumul gunoaielor arse, la mine
prin aer spre stele și mîndru,
la tine spre stele prin pămînt și aer.

Am fost un singur maidan. fumul
gunoaielor arse încetase.
Remușcarea cetății de după aceea
e un maidan, copiii noștri
sînt dinții fierăstrăului care
în cetate taie pîinea.

seara aceea

Ne-am îmbătat cu crini în seara aceea
într-o lume de cercuri abia întîmplate
și vecinii erau uimiți de atîta galben
cum nu se văzuse de cînd a plecat
copilul din flori al minerilor cu toamna,
la scaldă pentru împietrire de dragoste
în trupurile adolescenților din partea locului,
copilul cu părul galben încercuindu-se des,
galben spus mai ales de ochii lui negri
în care clipea aurora unui nur umbros.
Ne-am îmbătat cu crini în seara aceea,
ea era bolta ta, drumeag pe brațele tale
pînă-n nervurile frunzelor care cinstesc
la gura fîntînii de sîngerare a instinctelor,
neamul și piatra și părul și ochii.
Ne-am îmbătat cu crini în seara aceea...

deau în picioare de la început pînă la sfîrșit, îi captau chipul și-l așezau pe retina lor ca la un stîlp al infamiilor, legîndu-l în frînghiile disprețului și în ale compasiunii. Mulți ar fi vrut să-i spună în față ce cred despre el, dar se stăpîneau, fiindcă avea un protector. Ei așteptau liniștiți ca cei de mai sus de acest protector, să se convingă ce tinichea zornăitoare conducea instituția, ce demagog găunos irosea banii statului și bura credință a publicului, folosindu-se de sanctuarul Thaliei. Așezămîntul își pierdea credincioșii, văzînd cu ochii. Căci pe fiecare piesă intrată pe mîinile lui Platon se punea pecetea prostiei lui și din păcate Platon le monopolizase pe toate. Oamenii au început să ocolească teatrul și s-au înscris la responsabilii culturali de întreprinderi pe listele cu bilete la concerte, muzică de jazz, chiar și la trupe de amatori, de circ sau prestidigitație.

Vasile Platon, intră în panică alături de protectorul său, Dobrică Nistorel, un om mîncat de țicuri și neputință, care zmucea tot timpul capul, clipea din ochi, fornăia ritmic și sacadat pe nasul lui cîrn, ca minjii atinși de tignales cînd au sorbit pe nări pleavă.

Din clipa cînd și-au dat seama că au pierdut clientela se instalară între coloanele fațadei teatrului, sprijinîndu-se de ele, ca de niște drugi incandescenți și în inima lor strigau lumii „veniți, sîntem mari, vă oferim spectacole grandioase, rar văzute pe aci. Nici nu înțelegeți ce binecuvîntare a căzut pe capul vostru prin venirea noastră. Căci noi am ajuns aici, să vă arătăm în sfîrșit ce înseamnă arta modernă, unghiul de vedere nou, hai, hai, nu mai faceți mofturi, poftiți la casă mocofanilor, luați bilete, aruncați-vă în jilțuri, sînt tapițate cu pluș albastru. Acustica sălii formidabilă cea mai bună din sud-est. Intrări și ieșiri laterale. Deasupra ușilor ard becuri albastre de semnalizare. Nici un pericol de incendiu. Aveți garderobă și bufet. Mozaicul din hol îl săpunesc zilnic temeile de serviciu, caici ca pe oglindă. Măcar și pentru asta merită să intri. Dar oamenii nu se sinchiseau.

Dar reprezentantul Secțiunii Culturale a Sfatului, Dobrică Nistorel nu se dă bătut, trece de la zîmbetul afabil trimis cu mare generozitate colegului, pe după coloane, la masca înghețată a omului sus pus, cînd privește către stradă. Stăteau acolo, sprijiniți de coloane, cît îi seara de lungă. Lui Vasile Platon i s-a așezat în capul pieptului un junghi de spaimă dureroasă. Este a 17-a zi de cînd se aprind luminile începînd cu stîlpii de la poartă și terminînd cu becul din cușca sufleurului și lumea se abține să ocupe locurile. Doar la premieră au luat parte familiile actorilor, rudele apropiate și depărtate, vecinii, prietenii vecinilor de apartament și alții care au intrat din întîmplare în posesia invitațiilor, tipărite pe hîrtie japan. Ultima piesă, pusă în scenă de maestrul Vasile Platon ca și altele mai dinainte, a fost dezbătută pe larg la masă, în tovărășia a cinci pahare, numărul exact al membrilor consiliului artistic. Aliniate în fața lui paharele îi țineau de urît, adevărați interlocutori calmi, docili, nu cu figurile acelea posomorîte din consiliu. Chipurile paharelor erau strălucitoare pe dinafară și pe dinăuntru, umplute cu băutură albă; în ele se adunau razele becurilor din tavan, restrîngîndu-se apoi către ochii tot ca de sticlă ai lui Vasile Platon.

„Bună seara amicilor, vorbi regizorul, îngăduiți-mi să vă spun că piesa „Șuris în colțuri și plins la mijloc" e superbă, vă rog să nu mă contraziceți, cum vă este obiceiul. Am ales-o anume din repertoriul contemporan spre desfătarea cu gust a exigentului public din oraș. Mi s-a atras atenția de către tov. Dobrică Nistorel că trebuie să inovăm și am inovat. Pentru o mai bună pricepere a adîncimilor ei mi-am preschimbat sîngele cu al eroilor abstracți și concreți, fiind cînd zăpăcit, cînd limpede și lucid, rațional, și rece, cînd înfierbîntat, scuturat de patimi. Virez ușor între plins și rîs, oscilez ca o limbă de clopot, trec ușor — pentru mine nu-i mare greutate — de la lacrimi la chiotul de bucurie. Sînt sigur că așa a visat autorul.

Am fost seratic dragii mei, seratic și aprehensiv. Spunînd ultimele cuvinte regizorul chicoti subțire, rîsul săltîndu-i gușa și pîntecul revărsat peste brăcinar, ca o pîine intermediară de cartofi, dospită îndelung și crescută bine.

Să reluăm problema se adresă paharelor placide, cuprinse de o neașteptată indiferență, sclipind spre fericirea lui Platon neîntrerupt, hrănindu-i iluzia că-l ascultă cu o cucernică atenție. Să nu vă împotriviți „Mie" auziți? Și dintr-odată deveni crîncen, sprîncenile i se încruntară, fața i se congestionă, prinse cu mîna stîngă marginea mesei, se uită aprig la pahare, suflînd greu. Simțise dintr-odată alături de el umărul foarte prietenos al șmiorcăitului de la comitet, care parcă în clipele acelea îi venise în ajutor. Pumnul drept se încleștase și sta gata să lovească în prima mutră — pahar — care s-ar fi opus sau l-ar fi contrazis. Platon părea în acele clipe de nerecunoscut. Ochii lui înșă ca din celuloid negru, fără profunzimi, nu fulgerau ca niște ochi obișnuiți, ci se mișcau doar de la un pahar la altul, căznindu-se să trezească respect și groază pînă în adîncul lor. Paharele rămîneau însă nemișcate și asta îl înfurie pe Platon. Semănau prea mult cu cei din consiliu, și întocmai lor se cufundase într-o exasperantă tăcere.

„Și voi vasăzică, și voi se răsti el dintr-odată în timp ce întreaga făptură i se crispă. Lesinul din capul pieptului se transformă într-o senzație de gol. Din nou îi veni în minte faptul că nimeni nu urcă treptele teatrului afară de el și Nistorel. Înlăuntrul acelui gol din coșul pieptului se revărsă o ură oarbă. Un chelner care din întîmplare își sprijinise spinarea de un perete, fiindcă-și terminase treaba ciuli urechea la bîlbîielile clientului. Așteptă o vreme nepăsător, apoi bolborosele regizorului îl obligă să fie din ce în ce mai perspicace. Oameni de pe la alte mese se uitară și ei într-acolo, pufnind în rîs, tăcînd cu ochiul chelnerului. Acesta se văzu obligat să-și anunțe șeful și cînd îl avu alături, porniră împreună spre masa regizorului. Rînjiră la el amenințător, îl apucară unul de un brat, celălalt de al doilea, îi virîră nota sub nas, lăsîndu-l cîteva clipe să-și răscolească buzunarele pînă scoase banii.

„Nu mai am voie să... mă. Știți voi cu cine aveți de-a face? Chelnerii schimbară privirile între ei, tușind scurt protocolar. Asta îl mai înduplecă pe Platon și-i dădu timpul necesar să soarbă toate paharele, ca nu cumva să rămînă în pagubă. După acest nou val de drojdie pătruns în esofag Platon se îngreună și mai mult, lăsîndu-se ca un bolovan pe brațele ospătarilor.

— Mai e vorbă intervені, cel tînăr mai blond, mustăcind în colțul gurii, nu te văd eu cînd trec la serviciu între stîlpii teatrului cu încă unul? Păreți de departe niște strigoi. Mi-amintesc că ai venit cu el pe aici. Te gudurai pe lîngă domnia-sa, deși îți încape într-un buzunar. Ți-e șef spune drept? Prea te lingușeai. Te ajută?

— Oho! recunoscu cu gura cleioasă Platon, dacă n-ar fi fost el... strigă și era gata să se prăvălească, noroc de brațele atletice și antrenate ale chelnerilor.

— Vă face cineva vînzare la bilete, vi le cumpără? întrebă cel mai în vîrstă căruia din pricina efortului depus să-l echilibreze pe Platon i se răsucise papionul, un colț al gulerului și i se înroșise obrazul.

Într-un acces de sinceritate regizorul scutură capul aproape disperat.

— Nu. De mîine le vindem cu preț redus, jumătate și mai puțin. Lui Platon îi veniră lacrimi în ochi, iar în minte imaginea pachetelor încărcate și descărcate în fiecare seară, zăcînd pe măsuța casieriței ceasuri în șir. A fost aleasă dinadins o tată gingașă și instalată acolo, să atragă spectatorii. Dar oamenii de pe stradă rămîneau simpli oameni care se plimbă.

— Dacă ne promiteți că ieșiți din local fără gălăgie, mîine venim și noi. Ne primiți fără neveste și copii? N-avem așa ceva, se scuză cel tînăr. O cisternă de apă îndoită cu bulgări de gheață parcă s-a descărcat peste trupul încins al lui Vasile Platon. Se trezi în clipa următoare, zgîi spre cei doi oameni în tracuri negre ochii lui negri dar inexpresivi și șterși. Își agăță privirile disperate de obrajii lor. Ca printr-o minune își înfipse tălpile în pămînt, renunță la sprijinul brațelor străine, luînd o poziție de sine stătătoare, aproape semeață.

— Vedeți? Dovedi el celor doi. Mă țin de cuvînt și voi cred că o să faceți la tel. Duse un deget la obraz, adăugînd, și voi să vă achitați promisiunea. Să am încredere? întrebă plin de îndoieli.

— O, titi fără grijă spuse tînărul, scuturîndu-și coama blondă. Așteptati-ne la șapte și un sfert. Mîine seară vom fi primii înaintea tuturor. Platon ieși din local, se depărtă, nevenindu-i să creadă că-l pălise un asemenea noroc. La cîțiva pași din întuneric strigă spre ei cu o voce sonoră și cu dicție.

— La revedere băieți, pe mîine.

EUGEN TEODORU

numai ochii și glasul

Femeia de lîngă ușă are fața bandajată. Dincolo de fesile de tifon se ghicește un obraz uscățiv, îngurzit de povara celor aproape cincizeci de ani. Cealaltă, cam de aceeași vîrstă la fel de slabă e cufundată în ascultare. Amîndouă au ochi albaștri, riduri aspre pe frunți, iar tulpanele și îmbrăcămintea sînt din țesătură de casă la fel de aspre ca și ridurile. Diferența între aceste femei e doar faptul că prima are lîngă dînsa un coș de papură, iar a doua un rucsac din piele argăsită de căprioară. Prima vorbește fără întrerupere. Bandajul, care îi acoperă jumătate din gură, îngroașă vocea dîndu-i veșmînt la fel de aspru ca postavul hainelor și ridurile feței.

...„Peste douăzeci de ani i-am auzit în fiecare noapte bătăile degetelor în fereastra dinspre drum. Trezită din somn, mă îmbrăcam repede și ieșeam în tindă să-i dau drumul la ușă. Nu-l găseam niciodată pe Timotei acolo unde ar fi trebuit să fie, pe prispă. Se topea în aburul revărsărilor de zori, pe urmă se lipea de iarba și de frunzele livezilor. Îl petreceam așa de cu primăvară pînă toamna tîrziu. Iarna se amesteca cu vîntul și cu gerul. Rămîneam numai cu bătăile degetelor sale groase în geamul ferestrei dinspre drum, către sfîrșitul nopții...

În anul cînd se întorceau bărbații pe la casele lor, l-am așteptat la șapte răscruci de drumuri. Nu i-am zărit nicăieri umerii puternici nici rîsul stinjenit de față. Cînd s-a terminat cu venirea am început să cutreer spitalele. Necazuri am văzut pretutindeni destule, dar pe Timotei nicăieri. Am scris peste tot unde se putea scrie. Primeam același răspuns: „Nu-i la noi". Am rămas numai cu bătăile din fereastră...

Poștașul mi-a adus scrisoarea noaptea tîrziu. E un bătrîn bețiv. Pînă ajunge cu scrisorile unde trebuie se drege de cîteva ori. Mi-a lăsat scrisoarea bolborosind cuvinte fără înțeles. A mai încercat să mă tragă de fustă, dar nu i-a mers.

Scrisoarea se deosebea de cele primite pînă acum. Celelalte aveau plicuri ieftine din hîrtie de împachetat și purtau ștampile oficiale și numere de înregistrare. Cum spuneam, ultima scrisoare nici pe departe nu semăna cu cele dinainte. Plicul din hîrtie fină mirosea a parfum

scump. Mai întîi am ținut plicul la nas să-i deslușesc toate mirosurile. Am ghicit două: liliac și rozmarin. Prin coșul pieptului simțeam cum se înfig tăișuri de bardă. Am stat toată noaptea în fața plicului temîndu-mă să-l deschid. Prin cap îmi treceau fel de fel de gînduri, care din care mai negre și mai bănuielnice. „A încurcat drumurile Timotei al meu, la întoarcere" mă gîndeam. „Cine știe pe unde o fi rămas!" Am deschis plicul cam pe la spartul nopții cînd obișnuia Timotei să bată cu degetele în fereastră. Cele două rînduri din scrisoare le-am citit o dată, de două ori, de trei. Cine poate ști de cîte ori? „Tovarășă, dacă vrei să-ți vezi bărbatul vino la Pîltinoasa". Administrator. O iscălitură. Atîta tot. „Timotei mă așteaptă, ziceam. Doamne, dumnezeule de douăzeci de ani mă așteaptă!" Mai întîi de toate am ieșit pe prispă cu scrisoarea în mînă să văd dacă nu se destramă hîrtia în aburii zorilor, cum făcea de altfel ori Timotei. S-au revărsat zorile, a răsărit și soarele, iar scrisoarea a rămas în mîna mea întreagă, așa cum am primit-o de la poștaș. O dată cu căldura zilei mi-am dat seama că scrisoarea e adevărată. Fără să mai stau pe gînduri am pus cîte ceva de-ale gurii în coșul ăsta și într-o fugă am pornit-o spre gară. În goana asta l-am văzut pe Timotei așteptîndu-mă în felurite chipuri. Ba trist și îngîndurat, ba cu zîmbetul lui stînjenit de față. Imaginile astea se împleteau una cu alta undeva în fața mea, grăbindu-mi picioarele. După ce m-am urcat în tren îmi făcea impresia că locomotiva dinadins merge prea încet ca nu cumva să ajungă mai devreme la Pîltinoasa. Oprirele mi se păreau îngrozitor de lungi...

Sanatoriul din Pîltinoasa e foarte mic. O vilă și un parc de cîteva hectare înconjurat cu gard înalt de scînduri. Portarul, un invalid bătrîn, m-a măsurat lung din ochi și mi-a făcut semn să mă așez. A chemat administratoarea, m-a mai privit de cîteva ori la fel de lung, apoi s-a apucat să citească ziarul. Administratoarea a venit repede.

— Dumneata îl cauți pe Timotei?

— Am primit o scrisoare.

— Eu am scris-o.

— Mulțumesc.

— Nu-mi mulțumi pentru că nu știi despre ce-i vorba.

— Indiferent. Eu îți mulțumesc.

— Trebuie mai întîi de toate să stăm de vorbă. Să-ți explic situația.

— Știu Timotei e infirm.

— Da, e infirm, numai că...

— Eu am venit după dînsul.

— Situația e mult mai complicată... De asta trebuie să-ți explic cazul. Poate că nici nu mai intri? Datoria mea e să pun la curent pe fiecare vizitator cu realitatea.

— Dumneata nu m-ai chemat pentru explicații, ci m-ai anunțat că bărbatul meu se află aici.

Fără să-i mai spun nimic am intrat în parc îndreptîndu-mă spre vilă. În urma mea venea administratoarea tăcută, cu privirile pietroase.

— Nu-i în vilă, mi-a spus aproape în șoaptă. Se află pe aleea din stînga. Am cotit-o spre aleea din stînga. După cîțiva pași m-am oprit cu sufletul la gură. În fața mea, înșirate în două rînduri o mulțime de leagăne. Doi oameni din personalul sanitar discutau fumînd la celălalt capăt al aleii. Toate leagănele erau la fel de mari și toate vopsite în alb. Fără să zic nimic mi-am întors privirea către însoțitoare. I-am explicat mulțește că nu știu ce înseamnă asta. Nedumeririi mele i-au pus capăt vorbele ei, de data asta aspre și grele:

— În leagănul al unsprezecelea e bărbatul dumitale. Al unsprezecelea din rîndul din dreapta. La același număr din stînga e altcineva.

Zicînd acestea însoțitoarea a făcut un gest de deznădejde și s-a îndreptat spre cei doi bărbați de la capătul aleii. Picioarele m-au purtat înspre al unsprezecelea leagăn, fără să-mi dau seama cum și cînd. Pe ceilalți nu i-am văzut deloc. Gîndul meu era la Timotei. L-am găsit treaz cu ochii aținți în bolta cerului. Din tot voinicul de odinioară a rămas un boț de car-

ne fără mîini, fără picioare, cu fața mutilată de schije. Numai ochii... Numai ochii i-au mai rămas. Sînt la fel de cărui ca decînd îi știu. S-au mai mărit puțin, și parcă-s mai întunecați. Cînd a simțit că m-apropii și-a dăruit căldura privirilor asupra mea, apoi i-am văzut zîmbetul acela stînjenit. Aș fi vrut să-i spun ceva, dar mi-a secat gîtul. Și capul parcă mi-l simțeam pustiu. Un timp a tăcut și Timotei. După asta i-am auzit glasul puțin cîntat:

— Ai venit, totuși. De douăzeci de ani te aștept.

— De douăzeci de ani în fiecare noapte ți-am auzit bătăile degetelor în fereastră.

— Ai venit. Mulțumesc.

Eu nu i-am mai putut spune nimic. Tăceam ca proasta. Și nici nu știu bine la ce mă gîndeam. Ba da. Mă gîndeam la faptul că Timotei nu și-a schimbat glasul de loc. Cît am stat lîngă dînsul iar nu știu. Pesemne că mult deoarece personalul sanitar a început să împingă cărucioarele cu mîncare. Administratoarea de la capătul aleii îmi făcea semne că vizita s-a terminat.

— Eu mă duc acasă, Timotei. Mîine revin. Uite ți-am adus cîte ceva de mîncare. I-am pus lîngă pernă pachețelele cu mîncare. El tăcea urmărindu-mi mișcările cu ochii mari. După ce-am golit coșul m-am aplecat să-l sărut. Timotei mi-a cuprins obrajii cu răsuflarea lui fierbinte. După asta nu-mi amintesc nimic. Cînd m-am trezit din somnul ăsta scurt stăteam lungită pe banca din căsuța portarului, iar bărbații care așteptaseră la capătul aleii împreună cu administratoarea îmi pansau obrazul. De pe aleea din stînga se auzeau răcnetele înăbușite ale lui Timotei.

La plecare, administratoarea mi-a dat niște injecții. Să nu dau într-o infecție, spunea ea.

— Obrajii ți-s rupți în trei locuri. Și nasul...

— N-am simțit și nu simt nici o durere. Ce infecție poate să fie, că doar a fost gura lui Timotei?

Ne apropiem de gară. Cobor aici. Cu primul tren care vine mă duc la Pîltinoasa. Mîn peste noapte la gară și mîine dimineață îl iau pe Timotei acasă. L-oi avea alături toată viața. N-o să-l mai destrame zorii și vînturile de iarnă. O să stea în casă lîngă mine. Numai ochii și glasul.

STELIAN GRUIA

a venit o fată

Șonete, toată noaptea bătuse în pămînt cu piciorul de lemn. Sunetele erau seci, uscate: poc, poc, poc. În piață era liniște. În bătaia luminii strugurii, merele, perele, varza și telina parcă surideau spre niște ființe invizibile.

— Hai, nene Gheorghe să ne culcăm. Am ocupat la dormitorul pieței două paturi moi, cu arcuri. Au cearceafurile, zăpadă nu alta.

— Nu, nu merg! Mi-a trecut prin cap o idee.

— Las-o și hai să ne odihnim. Dacă e bună îți stă în cap pînă mîine.

— Nu, noapte bună!

— Noapte bună...

Șonete a început să scoată din lăzi merele cele mai arătoase. Cînd le-a orînduit pe masa de ciment, a trecut unul beat.

— Cum dai domnule veiozele astea?

— Nu le vînd.

— Dă ce domnule, ai închis?

Șonete, a rîs. A rîs cu atîta aviditate, încît abia se mai sprijinea pe piciorul de lemn.

Înșira merele alese pe o sîrmă și mormăia o romanță. Ridica glasul numai cînd zicea „îmbătrînesc și-mi pare rău". Înșira merele cu delicatețe și grijă. Își îngînă romanța pînă la revărsatul zorilor. De cîte ori termina romanța făcea o mică pauză — atunci îi venea în gînd: „cum vinzi domnule veiozele". Se bucura mult de comparația găsită de acel bețiv singuratic. După ce a înșirat merele a făcut din ele litere. Niște litere mai frumoase decît acelea pe care le făcea de cîte ori era nevoit să-și scrie numele lui. D-ul semăna cu o potcoavă de mărime nenaturală pe care o punea la calul lui alb cînd era flăcău. Cînd cobora de pe Zăvoi și se lăsa în genunchi pe ștergarul de mătase înflorat cu crizanteme și cîrciumărese și începea să spună orațiile de nuntă, îngenunchia și Zăvoi lîngă el. Toți mirii și miresele din Argeș îl doreau să le spună orațiile. Avea o voce vibrantă că încălzea inimile. E-ul semăna cu fereastra aceea arsă în flăcări pe care o smulsese pe front: atunci cînd herghelia de mînji nechezau în grajd sub dogoarea flăcărilor: rupsese fereastra, intrase în flăcări: deschisese ușa și herghelia de mînji s-a pierdut prin fum: nu mai știe nimic, decît că, mînjii dispăruseră prin fum, iar el se trezise în spitalul militar fără un picior.

Din mere făcuse și litera A. A-ul semăna cu casa aceea țuguiată pe care stătea un cocoș țanțoș de tablă. Cînd venise din război o găsise pe Elena, nebună. Casa fusese bombardată iar Elena alerga prin sat strîngînd la piept cocoșul de tablă. Alerga, se pitula pe lîngă garduri și punea cocoșelul de tablă în palmă și striga la el:

— Cîntă și așează-te în partea din care vine iubitul.

La A, Șonete zăbovi mai mult. Ștergea fiecare măr pe dunga nădragilor, îl cîntărea la lumină, apoi îl trecea ușor prin sîrmă. L-ul îi amintea de primul briceag cu care învățase să altoiască. Își amintea de Dedu, inginerul acela mucalit de la liceul tehnic agricol din Alexandria:

— Mă băietule, cînd ții briceagul trebuie să fii ca un vrăjitor. Pomul trebuie vrăjit altfel fuge și seva de mîna proastă.

De cîte ori Dedu le da lecții de altoit le spunea povestea cu elevul acela care nefiind curat (umbla prea mult după fete prin oraș) altoise patruzeci și patru de pomi și toți se uscaseră.

Pomul simte căldura și curățenia sufletească a omului.

U-ul era asemeni schemelor pe care le făcuse atunci cînd terasaseră dealul, despre care bătrînii spuneau, că dacă te-ai culca pe el, apa curge așa de repede la vale că nu ți-ar rămîne un strop nici în buzunare.

Agață șiragul făcut din mere deasupra chioșcului și apoi se îndepărtă cîțiva pași.

„Dealul cu florile", numele cooperativei agricole era înscris cu cele mai frumoase mere.

În jurul său parcă se adunase o lume pestriță. Gospodinele, bărbații și copiii fremătau și priveau. Și atunci începu să vină spre piață o livadă de meri. Dansau merii cu flori albe. Printre ei cîntau cocuri de fete ce îi săpau la rădăcină și le curățau crengile. În timp ce livada se apropia de piață florile se făceau mere. Erau mici și verzi ca nucile. Printre crengi dansau niște fete blonde și merele creșteau și se înroșeau. Cînd livada se apropie de piață, un vînt adie și merele începură să danseze pînă obosiră. Apoi se așezară în lăzi și pe masa de ciment.

— Cum dați merele? cum dați merele? cum dați merele?

Întrebările curgeau una după alta. Șonete rămăsese cu mîinile în mere. Nu răspundea. Rămăsese cu mîinile în mere cu privirea larg deschisă.

A venit o fată cu un paner împletit frumos din nuiele de răchită. S-a aplecat să ia un măr. Părul i-a curs peste mere foșnind și moșul stătea în bătaia zorilor cu privirea larg deschisă și cu mîna parcă mîngîia merele.

ILIE RISTEA

glose

jocul de-a dragostea

Sînt tineri — puțini la număr, dar interesanți pentru sforțarea de a-și sublinia biata originalitate — a căror dragoste poate că bine merită întrucît depășește negativitatea iubirii romantice. În ei femeia nu trezește conștiința nemuririi și nici raportul pozitiv față de femeie nu distruge din nou această conștiință. Mișcarea tinerilor de care vorbim față de dragoste nu are doi timpi, ca mișcarea dragostei faustice — notată atît de exact de Johannes Seducătorul —: dorința infinitului, urmată de împărtășirea dezamăgitoare întru finit. (Sensibilitatea lui puritană nici nu putea, temîndu-se de dragoste, s-o vadă altfel decît ca pe un foc pătimaș și pustiitor, ca pe o dorință în afara rațiunii, ridicul scăpată de categorii. Abia după un secol Denis de Rougemont va izola în timp dragostea-pasiune ne mai socotind-o categorie etern-umană ci formă istorică descriindu-i exact începutul și prevăzîndu-i sfîrșitul). Indiferența totală a papițoiului triumfă și în dragoste: drumul spre finit nu face ocolul prin nesfîrșire; pentru ca să ajungă la ființă, el nu se luptă cu neantul. Din care pricină însă acest finit este surd și mut, în el nu răsună ecourile unei nemărginiri neatinse, iubirea papițoiului nu are rezonanță paradisiacă.

Tînărul indiferent se apropie de tînăra indiferentă la o petrecere (o tradiție minunată, alci respectată ca nașterea dragostei să se întîmple în ceasuri de sărbătoare și destindere, la turnire, la mari serbări ducale, la ceaiuri dansante), apoi o conduce pe drum spre casă într-un fel de tăcere amorfă, sare peste etape, o sărută în parc sau în prag. Au început cei doi nu se iubesc prea tare, destul de degajați, nu se menajează unul pe celălalt. Sinceritatea juvenilă se îmbină cu o amabilă prietenie sexuală. Dm păcate celor doi nu le mai ajunge, la un moment dat, împreunarea liniștită, ci simt nevoia unei mari pasiuni. E limpede, că avîndu-se la îndemînă, vor să se și iubească, încep deci să-și spună vorbe de dragoste. O bucată de vreme merge greu: pînă să le iasă din gură un „dragostea mea" ei fac mari și meritorii sforțări. Și iată-i cum pătrund domeniul limitat și sigur al pozitivului și se avîntă prea tîrziu și simulînd, deci condamnîndu-se la pieire, în țara umbrelor. Încet, încet încep să se simtă bine: vorbele de dragoste trag după ele fantoma dulceagă a „realității", prea potrivită pentru osteneala fizică. Vorbele capătă o logică evolutivă proprie, se dezvoltă singure în expresia pasiunii superlative și cei doi ascultă, aproape fără să vrea, de imaginara lor sintaxă. Probabil că le și cred. Toată lumea vede deci că e vorba de o mare dragoste. Cei doi stau împreună ani de zile, nici unul nu recunoaște că nu-l iubește pe celălalt și că vorbele nocturne n-au un suport real. Cînd rup, mai tîrziu, suferă amîndoi foarte mult și capătă renumele de oameni cu experiență.

Drum invers care nu intră mai puțin decît celălalt sub stăpînirea comicului. Pentru că dacă, așa cum s-a spus, este comic să pui o marionetă în serviciul inexplicabilului, cu cît mai comic va fi cînd însuși omul se transformă singur, cu toată voința, în marionetă! În dragostea romantică, latura involuntară o făcea comică, aici comicul derivă din inconsistența simulării. Și încă ceva. În dragostea romantică există o logică a raportului bărbat-femeie, în care bărbatul se dădea de partea absolutului, în timp ce femeia reprezenta relativul. Era desigur, o situație inacceptabilă și, pe de o parte, e de înțeles că feminismul a putut ajunge, pe vremuri, pînă la crimă, ca în poezia stupidă a unei Maria Janitschek. *O femeie modernă*. Aici o soție, excedată de răutatea soțului ei și de suferințele pe care le îndură de la acesta îl provoacă la duel. „Nevasta trebuie să rabde și să cedeze" îi răspunde soțul. Finalul e sumbru: *„Tu află că femeia / A ajuns la maturitate în secolul nouăsprezecelea / Vorbi ea cu ochii mari și-l dobori"*. Dar rămîne de nepătruns abdicarea bărbatului, consimțirea indiferentă la relativizare. În dragostea papițoilor se întîlnesc două relativități nepăsătoare, nici una dornică de putere, amîndouă lîncezind în situația comică a simulării. Tînărul papițoi se efeminează liniștit și, într-adevăr, cînd se adună cîteva perechi de papițoi atmosfera dobîndește moliciunea exasperantă a sexualitatea înjumătățită de la jururile de fete. Dar pentru că despre asta s-a mai vorbit, să vedem mai bine ce rămîne din categoriile lui Stendhal dacă le aplicăm papițoilor.

Evident, din dragostea-pasiune, nimic! Retorica unei călugărițe portugheze — chiar și demascată, cum a fost recent — rămîne inaccesibilă papițoilor. În schimb, dragostea-gust, delicată și manierată, frizînd puțin pasiunea și puțin libertinajul, îi se potrivește admirabil. Păcat că nu toți papițoii își dau seama de avantajele ei și cîțiva preferă — mimînd tragismul — dragostea fizică simplă. Din nefericirea acestor tineri nu se poate trage nici o lecție: dorind să pară „bărbați" ei nu aleargă cu insațietatea lui Don Juan, ci își tot îndeasă plictisul, peste care trag, ei singuri, amărăciunea, ca pe o plapumă murdară. Ultima dragoste stendhaliană, dragostea-vanitate e mai rară: nesimțirea papițoilor n-o permite. Ba cînd iubita unui papițoi ajunge deodată o femeie la modă, actriță să zicem, prima lui grijă este s-o părăsească.

TOMA PAVEL

gheorghe tomozei

călătorie în icoane tracice

lui Paul Anghel

Marea Messembriei și pietrele ei,
și femeile cu trupul de acum
se cojeau de pe pămînt și-am pătruns
prin năvoade cu miros de sare
și sudoare de dragoste,
printre stîlpii de chiparos ars, ai caselor
moarte, năclăiți de smoala corăbiilor,
în vechime, în viscolul
icoanelor Trakiei...

Cădeam din icoană-n icoană. Am văzut
un războinic palid, înfipt, întreg într-un balaur
din rănile căruia țîșneau tulpine
și am văzut o madonă cu chip de prescure,
cu o singură pleoapă, închisă
de parcă, strivind-o, asupră-i ar fi respirat un bărbat,
despicată în două
de o lovitură de bardă.

Mai era și-o femeie cu veșmînt de iarmaroc valah,
dincolo de care
prin cioburile zugrăvelilor stratificate,
se zărea un mag podidit de frunze și păsări.
Piciorul femeii întîlnea coastele lui
și oasele lui sterpe se îngropau în
carnea ei de pămînt alb...

În preajmă, ca într-un cuibar cu ouă
în care cad raze de lună
se prăfuiau capetele unor bătrîni, cu aure rotunde,
strînși la ceasul de taină al cinei
în jurul unei mese de han.
Din țeasta celui care
avea să trădeze, țîșnea iarbă înaltă
iar cel mai tînăr dintre ei
surîdea
neînțeles, depărtat, cu gesturi sigure.

Prin fibrele lemnului plesnit,
scris pe elineșe, de carii
și-ncețoșat de-o lene-nduioșată,
oșteni pe cai roșii și cai albaștri
tropăiau pe creneluri de cetăți
în căutarea tînărului prelins în sîngele unui copil,
vegheat de boi minusculi și de oi voioase...

Oglinzi compunîndu-se absurd, năruindu-se,
fierbînd în culori, sparte de potcoave,
sporind distanța dintre om și moarte,
lîncezind pe sîngele unor lumi vechi,
icoanele ne ardeau, ne rodeau chipul.
Ne-am rupt din ele, cu vopseaua curgînd din urechi,
apoi ne-am privit în lespezi,
ne-am spălat de adorare, uimire și teamă,
îngrijorați de clipele
pe care încetasem să le mai trăim
și-am gîndit, cu inima strînsă, la imaginile
noastre de pe ziduri și gesturi, întrebîndu-ne
cum vor vibra
sub ochiul viitorimii.

Ne despovăram
de viscolul depus în noi, clătinîndu-ne încă
între aur și verde...
Cei care vor coborî
în fotografiile noastre ne vor găsi
ca acum.

Nessebar, august 1965

culorile cu degete strivite

Culorile cu degete strivite
sînt ale mele, toate.

Vopselele de pe ziduri leproase
ori din fructele putrede,
boțite, umilite,
culorile înfrîngerii,
culorile compromise,
orfane
lăsați-mi-le să le spăl cu
gresia curată a vocii mele,
cu varul umbrei mele străvezii.

Aduce-ți-mi rîul murdar, de sub pod,
voi sorbi din el
pentru a-i reda apei, demnitatea.
Le spun pietrelor sparte, informe,
că sînt statui abstracte,
iar ulmii uscați îi pansez cu frunze.
Șterg geamul spitalelor, de gemete,
cu memoria mea
și ea chinuită,
cobor în canale și de acolo de jos,
vă urmăresc mersul, oameni buni,
mătur, ca pe săli de așteptare
ziarele, de veștile triste,
îndepărtez plumbul de pe căsniciile tipografilor,
intru în cuști, la teatru
și le suflu, confidențial, suflerilor,
apoi alerg, alerg pe străzi,
mă iscălesc cu neon pe case, pentru ca
femeile urîte să arate mai puțin urîte,
îi întîmpin în gară pe cei pe care nu-i așteaptă
nimeni și ei (îmi trag un picior undeva)
curăț scrumierele ședințelor inutile,
iau tensiunea viorilor prin cîrciumi
îi car în spate pe bețivi,
mă prăbușesc în locul lor, cu liftul,
deznod cu dinții încurcăturile telefonice
și mă întorc, rupt, la culorile mele...

Sînt ale mele. Renovez culori,
culorile cu degete strivite pe care
le-am învățat să facă primii pași,
culorile pe care le-am silit
să-și întemeieze o căsnicie,
culorile reale,
și, singur, pe trotuar, cu mătura-n brațe,
adorm
visîndu-i pe astronauți...

SANDA NIȚESCU: FLORI

meridiane

MEDALION

romain rolland

ortretele epocii ne transmit prin imaginea unei figuri de o austeaproape monastică, şi ca de ea ori am fi îndemnaţi a crede gîndurile modelează trăsăturile lui. Romain Rolland spunea desel însuşi : „Nu scriu o operă de atură ci o operă de credinţă". redinţa acestui mare scriitor nu a însă nimic din limitarea sau area caracteristică unei îngustări rizontului uman la restrictivul de şi nu cerceta". Dimpotrivă, a şi creaţia lui au fost pasiomărturie a cercetării care duce convingere, la convingerea me- să se transforme în faptă, în une.

ormaţia lui Romain Rolland nu a să fie caracterizată dintr-un put prin fervoarea căutării, dar din tinereţe simţul istoriei îl face să-şi dea seama de importa de neasemuit a făuririi omuşi a faptelor sale prin travaliul stei uriaşe forţe care este socie-ea.

răind — s-a născut acum o sută ani, în plin veac al nouăsprezea — şi creînd în intervalul a epoci — a murit în anul 1945 el a cunoscut alături de contemanii săi o profundă şi capitală nîntare : aceea a integrării indilui creator în societate. Şi astă frămîntare l-a ajutat să găsă un drum care l-a dus, asa singur o spunea, la acea „arie între individual şi social pe am căutat-o timp de ani de ".

iaţa lui Rolland în artă şi în gîne de aceea, o grăitoare confeie despre artistul care alegînd se ge, creînd se creează, determid se determină în raport cu ceea rămîne întotdeauna esenţial : a ii oamenilor.

nensa cultură a lui Romain land, tendinţa de a cuprinde în a cunoştinţelor sale filozofia, zica, literatura, arta plastică, a trecutului cît şi a prezentului, făcut să fie deschis comprehenii tuturor curentelor, dar aceascomprehensiune n-a însemnat eptare decît în măsura în care flat în ele o imagine a năzuinţii ane de a înfrînge limitarea uma-Asimilarea valorilor antichităţii făcut să ajungă la o mai fecuninterpretare a valorilor moderne el a criticat pe acei care rămîn itonaţi în trecut, nevoind sau nedu-şi seama că eforturile umanii prezente duc mai departe aspiiile umaniste ale trecutului, depădu-le. Spiritul său raţionalist dea imperiul vast al cunoştinţelor eneşti, orînduindu-se într-o amsinteză în care ştiinţa avea să fie suprema artă : „Sîntem, spunea el, într-o epocă în care ştiinţa devine artă şi dintre toate cea mai mare artă".

Acest spirit veşnic cercetător şi-a conceput opera literară ca o vastă epopee a eliberării spiritului uman din temnita individualismului. Este greu să spunem că dintr-un început el a avut această reprezentare a operei sale. Dimpotrivă, în decursul unei activităţi creatoare care se întinde pe o perioadă de aproape cincizeci de ani nu au fost puţine momentele de ezitări sau de revenire. Vastul *Bildungsroman*, care este *„Jean Cristophe"* descrie formarea unei personalităţi care întrevede pînă la urmă ce înseamnă periculoasa fascinaţie a propriei şi limitatei sale lumi. Dar abia în *„L'âme enchantée"*, în ciclul *„L'annonciatrice"*, mai cu seamă, eroul cărţii Marc Riviere, ajunge să se elibereze de ceea ce îl împiedica să acţioneze ca un om pe deplin conştient de puterea şi fertilitatea creatoare a solidarităţii umane. Romanul *„La mort d'un monde"*, primul din ciclu, are accente demascatoare de o mare vigoare, arătînd pericolul fascismului care se ridica în acei ani în Europa.

Opera lui Romain Rolland este caracterizată printr-o mare fecunditate şi abundenţă, el scrie un teatru al poporului, al revoluţiei, romanele sale sînt romane fluvii, şi nu vom afla în această operă de multe ori perfecţia detaliului, dar ea are forţa — acesta era un cuvînt care-i plăcea — tumultuoasă şi pasionată a vieţii. A unei vieţi dominate de convingerea în victoria omului care înţelege mersul istoriei, care înfăptuieşte transformarea societăţii prin revoluţie, prin revoluţia socialistă.

Adeziunea sa la lupta împotriva fascismului nu s-a manifestat numai prin scris, el a fost un neobosit luptător împotriva războiului şi a fascismului, luînd parte la activitatea a diferite organisme internaţionale care se împotriveau prin faptă şi cuvînt forţelor ce ameninţau pacea şi viitorul omenirii.

Au trecut o sută de ani de la naşterea lui Romain Rolland, a unuia din marii umanişti ai epocii noastre, cel care, ca un adevărat umanist a dat un sens contemporan noţiunii de creaţie, şi anume aceea de acţiune. „Acţiunea, spunea el, este sîngele gîndirii". Sîngele acesta al gîndirii a făcut ca opera sa să treacă peste ani şi să fie şi azi îndemn la acţiune, la acţiunea menită să-l dea omului singura sa eternitate : aceea a creaţiei.

RADU LUPAN

mozaic

„Arts" publică o interesantă anchetă a lui Claude Bonnefoy : „Criticii făcînd critica criticii". Iată punctele discuţiei : 1) Critica publicistică este astăzi alta decît în sec. al XIX-lea ? 2) Ţinînd seamă de condiţiile presante de lucru, criticii literari pot fi oare mai mult decît cronicari, martori grăbiţi ai apariţiilor literare ? 3) Nu există o ruptură tot mai simţită între critica eseistică şi cea publicistică ?

Au răspuns : Roland Barthes, R. M. Albérès, Alain Bosquet, Claude Roy, Sénart, Francois Nourissier şi alţii.

Ceea ce reiese din anchetă : astăzi criticul este un cronicar al explorărilor şi căutărilor nu al sancţiunilor definitive. Personalitatea criticului este astfel mai puţin rigidă. Diferenţa între cartea de critică şi articolul de ziar nu poate fi decît stilul, mai viu, mai familiar, mai concis pentru presă şi mai pedant, minuţios, documentat în eseistica volumelor de critică. Ruptura nu este decît aparentă, fiindcă : primul criteriu pentru un critic este acela de a fi el însuşi un creator.

Pascal Pontremoli cartea îi va apare la Grasset „Lapidaire", are 21 de ani. Studiază limbile rusă şi sîrbo-croată şi intenţionează să facă o teză pe tema „povestirile de călătorie ale străinilor în Rusia în secolele XVII şi XVIII". De asemenea, a pregătit pentru colecţia „Le Temps retrouvé" a editurii Mercure de France o ediţie înzestrată cu un bogat aparat critic a „Memoriilor principesei de Aschkoff", memorii pe care această doamnă sus-pusă, care a contribuit la suirea pe tron a Catrinei a II-a le-a scris în franţuzeşte.

Cît despre literatură, a ajuns să scrie traducînd poemele bunicului său, poetul Vasile Voiculescu. După ce desena, voia să descrie ce văzuse. Iar în „Lapidaire" care nu este nici eseu, nici poem, nici carte, descrierea devine reflecţie. Acum Pascal Pontremoli termină un roman „Omul tramvai", şi pregăteşte o carte care va fi un fel de sistem de estetică.

Cunoscutul poet ucrainean contemporan Pavlo Ticina a împlinit la 27 ianuarie, 75 de ani. Îndelungata sa activitate poetică cuprinde numeroase volume de versuri, studii şi eseuri literare privind creaţiile unor reprezentanţi de seamă ai literaturii universale, ucrainiene, ruse şi a popoarelor U.R.S.S. De asemenea, Pavlo Ticina este autorul unor valoroase traduceri din lirica universală. Din volumele sale de versuri, amintim : „Clarinete solare" (1918) „Plug" (1920), „Oţel şi gingăşie" (1941) şi altele.

În 1963, E.L.U. a publicat un volum de versuri alese din opera lui P. Ticina intitulat „În orchestra cosmică", în traducerea poetului Şt. Aug. Doinaş.

rainer maria rilke

ziua de toamnă

E vremea doamne. Vara a fost lungă.
Aşează-ţi umbra-n dungă pe clepsidră
Şi peste prispe vînturi lungi alungă.

Dă-mi ultimelor fructe miezul plin
Din soare sudic măcar două zile
Vreau să vînăm miresmele fragile
Să-mi lăcrimeze dulce greul vin.

Cel fără casă azi nu şi-o mai face
Cel singur, singur va fi pînă-n zori
Plecat pe cărţi, pierzîndu-se-n scrisori
Sau mai departe pe alei încolo-încoace
Unde şi frunza nervii umezi îşi desface.

În românește de VIOLETA ZAMFIRESCU

cîntec de dragoste

Sufletul cum să-l păstrez şi unde
Ca de al tău să nu se-atingă
De dorul tău cum să-l desprind agale
Ce bucuros mi l-aş ascunde
Pe vreo străină şi tăcută cale
Sau vreun ungher ascuns de tindă
Ce nu vibrează-n tainiţele tale.

Dar tot ce ne-înfioară şi tresaltă
Ca un arcuş ne-adună laolaltă
Ce-n două coarde-innoadă un cuvînt.
Ce cobză ne înstrună împreună ?
Şi ce cobzar ne ţine strîns în mînă ?
O dulce cînt.

dintr-un april

Iară te-mbată pădurea
Şi ciocîrlii plutitoare
ridică cu ele, cerul, pentru umerii noştri
povară ;
De fapt mai vedeai prin crengi, ziua goală, —
dar după lungi după amieze ploioase
Vin ore mai noi poleite
cu aur din soare
la care ferestre rănite
fugind depărtat din pridvoare
bat din aripi sfioase.

Apoi e liniște. Chiar ploaia străbate
mai şters lustrul pietrelor în negre culori.
Foşnetele se ghemuie toate
în ochii drumeţilor sclipitori.

În românește de D. MARIAN

incursiune în linia unei vieţi ■ paul vialar

Un om trecut de şaizeci de ani îşi veşte atent şi îngîndurat palma care nu au bătătorit-o munci le dar, pe care, o viaţă bogată experienţe nu a întîrziat să lase nne întortochiate. Şi prin multi-a cutelor ce o brăzdează răzbate ră linia vieţii care în ciuda curbe- şi meandrelor de tot felul rămîne şi dreaptă. Omul este **Paul Via**iar linia este cea a unei vieţi de nancier purtînd pe umeri o îngată carieră începută cu mai e de o jumătate de veac în urmă. Amintirile îl poartă înapoi, pe mea adolescenţei [1]) cînd tînărul lu şi rasat ce se bucurase de o ilărie fericită, ce nu avusese altă jă decît să umple mai multe carte cu poezii, poeme, piese de tea-, se aruncă nebunește în război, nvins că Franţa va vorbi de el ca spre un martir. Dar imediat ochii dezleagă şi Vialar vede că eroisul adevărat şi cu mult mai greu săvîrşit, este cel al vieţii de fiee zi. Experienţa trasă din război e uriaşă În primul rînd acum loc contactul direct cu oamenii mai diverşi din mediile cele mai riate de la tăietorii de animale La Villette pînă la ţăranii analeţi din Ardeche, pînă la muncii din oraşe, preoţii obişnuiţi ai erselor familii, şefii spilcuiţi iţi de la Saint-Cyr, învăţătorii de ală primară sau studenţii cu care forma de-a lungul anilor o adeată confrerie Toate acestea duc dobîndirea unui vocabular cu tonou, la îmbogăţirea enormă a bii cu mii de imagini şi expresii lorate pe care numai vorbirea de care zi a tuturor, ţi-o poate furza. În al treilea rînd şi poate cel ai important, apariţia ideii despre ceea ce va constitui tema centrală a întregii opere a lui Vialar : problema umanităţii, a sensului profund al vieţii şi al morţii văzută nu ca un tragic sfîrşit ci ca un început al realizărilor ce vor fi săvîrşite prin

cei care continuă (vezi chiar titlul unuia din marile sale cicluri de romane „Moartea este un început" **(La Mort est un commencement).**

Întors la vatră, Vialar se supune plictisit dorinţei familiei de a-i asigura un viitor mult mai serios decît cel oferit de meseria de scriitor, şi urmează cursurile şcolii de înalte studii comerciale pentru care nu va manifesta niciodată nici cea mai mică înclinaţie. Scrisul, o necesitate lăuntrică ce nu-l părăsise nici o clipă chiar în momentele grele, devine acum o necesitate vitală ce nu va fi abătută de nici o recomandare „prietenească" din partea celor din jur. Urmează ani de tatonări pline de înverşunarea pe care ţi-o dă setea de a izbîndi. Primele încercări sînt făcute în teatru (cele mai reuşite piese rămîn **L'Age de raison, Nous ne sommes pas si forts, L'Homme qui jouait du banjo).** Curînd însă, dorind să se elibereze de convenţiile pe care inevitabil le impune teatrul, Vialar abordează singurul gen pentru care era într-adevăr dotat, genul capabil să realizeze o imagine largă, multilaterală a vieţii : romanul. Primul de acest fel este **Fatôme** apărut în 1931. Lui îi vor urma pînă azi peste 60 de romane, o creaţie vastă axată pe cîteva teme centrale şi compusă din romane disparate sau reunite în cicluri mari de 10 pînă la 20 de volume, (Vialar se anunţă în acest fel a fi unul din continuatorii contemporani ai genului romanului-fluviu iniţiat de Romain Rolland şi continuat apoi în mod strălucit în Franţa de Roger Martin du Gard, Duhamel, Jules Romains).

În afara scrisului care îi acaparează gîndirea, căruia Vialar îi dedică cel puţin cîteva ore pe zi, scriitorul şi-a adus contribuţia deosebită în organizarea emisiunilor de literatură şi teatru de la Radio-Televiziunea franceză unde colaborează cam de prin 1920 şi apoi ca preşedinte timp de cîţiva ani al Societăţii Oamenilor de Litere din Paris.

La un an după ce obţinuse premiul Femina pentru romanul său „Trandafirul mării" **(La Rose de la mer)** izbucneşte al doilea război mondial care plutea în aer de mai mult timp, pe care toată lumea îl prevăzuse. În aceşti ani Vialar nu mai ia parte directă la lupta pe front ci preferă să se retragă în sud la Saint-Tropez împreună cu familia. Deşi nu participă direct la Rezistenţă ca Aragon sau Laffitte, Vialar îşi atrage urmărirea din partea Gestapoului pentru mesajele subversive pronunţate la radio, pentru fraze ca „Franţa va fi poate bătută, dar nu învinsă". În plină teroare fascistă scriitorul pleacă la Paris pentru a se documenta la faţa locului, pentru a vedea cu ochii eliberarea Parisului ce o va descrie în mod vibrant în **La haute mort** (ultimul volum din **La Mort est un commencement).**

Ca în opera multor scriitori, se pot constata mai multe etape în evoluţia scriitoricească a lui Vialar. După unele succese înregistrate în teatru, care la ora actuală nu mai contează pentru romancier decît ca o şcoală premergătoare, utilă pentru activitatea de mai tîrziu, Paul Vialar abordează romanul introducîndu-şi cititorii în domenii mai puţin cunoscute, iniţiindu-i cu răbdare, chiar cu glosare amănunţite ataşate la sfîrşitul unor romane care îi familiarizau fie cu lumea mării şi a marinarilor **(Fatôme, La Rose de la mer, La maison sous la mer)** fie cu vînătoarea **(La Grande Meute, La Caille)** sau cu echitaţia **(L'Eperon d'argent).**

Dar treptat scriitorul nu se mai mulţumeşte cu compoziţiile acestea liniare, unde faptele se desfăşurau aproape cronologic, unde tehnica rămînea în mare aceeaşi. Cunoscînd tot mai profund bogăţia problemelor lumii moderne, a lumii capitaliste cu toate contradicţiile ei, romancierul se gîndeşte să dea contur unei opere mai ample, bazate pe o arhitectură cu totul nouă, neabordată de el pînă atunci, unde planurile sînt paralele, sau se întretaie, unde firul acţiunii ne poartă în primele pagini către mijlocul ei pentru a ne purta apoi în trecut, pentru a

reveni în punctul de plecare şi a-l depăşi apoi întrezărind viitorul.

Vialar compune la scurte intervale de timp trei mari cicluri axate toate pe conflictele vieţii moderne, pe problema vieţii şi a morţii, a emancipării femeii, a drepturilor copilului etc : **La Mort est un commencement, La Chasse aux hommes** şi **La Chronique française du XX siècle** (cea din urmă încă pe cale de apariţie a ultimelor tomuri).

Prima operă, compusă între anii 1946—1951, are în centrul său pe François Larnaud, alter-egoul romancierului, personaj pe care cititorul îl însoţeşte de-a lungul copilăriei, adolescenţei, primului război, urmînd apoi să cunoaştem tensiunea dintre cele două războaie, în sfîrşit cel de-al doilea conflict mondial, ocupaţia, şi, în final, eliberarea. Ciclul pătruns de optimism şi încredere în capacităţile umane dă impresia de proprii memorii ale scriitorului încheindu-se cu un îmn de speranţă şi de încredere în omul care vrea să fie om, care dă naştere vieţii chiar şi cu preţul morţii sale. „Larnaud avea dreptate, orice s-ar fi întîmplat, el nu era niciodată singur. Acesta era sensul eternităţii pe măsura adevărată a fiinţelor umane. Era mereu începutul a ceva, a cuiva".

Ciclul următor „Vînătoarea de oameni" al cărui volume (10) au titluri ce denumesc diverse momente ale vînătorii este de fapt o povestire vioaie, antrenantă, cu caractere puternice, cu acţiuni bine conduse menite a arăta că de foarte multe ori în viaţă omul este tracasat şi încolţit asemenea vînatului pe care îl pasc la tot pasul primejdiile.

În fine „Cronica franceză a secolului XX" vine să adauge noi capitole la inepuizabila cronică a burgheziei franceze începută de Martin Du Gard, Duhamel şi J. Romains. Unghiul de vedere este original. Frescă concepută în douăzeci de volume din care aşteptăm încă apariţia ultimelor, Cronica constituie o pictură amplă a mediilor şi meseriilor franceze ale secolului nostru (mai ales a primei sale părţi). Rînd pe rînd, de la un roman la altul trecem de la lumea armatei **(în Les Etoiles de Mars)** la cea a juraţilor **(Les Robes noires)** a parlamentului **(Place de la République)** a editurilor **(Belada éditeur)** a teatrului, micului comerţ, medicilor, circului, ţărănimii, patronilor etc.

Vasta creaţie romanescă a lui Paul Vialar care lasă posterităţii încă o mărturie despre lumea modernă, caracterizată prin înalta sa valoare umană, printr-o înaltă ţinută literară creează figuri vii, văzute realist în complexa lor evoluţie, în ambianţa tipică a secolului.

„Am vrut să zugrăvesc omul — mărturiseşte Vialar — în toată tristeţea şi nimicnicia sa desigur, dar şi cu toate posibilităţile sale de mărire, omul capabil să creadă în om, să-şi dea viaţa gîndindu-se că nu este decît o celulă a unei lumi limitate pentru el dar fără limite pentru cei care o alcătuiesc şi formează un tot. Am voit să zugrăvesc omul creînd la nevoie viaţa cu moartea sa [2])".

RODICA MARCU

[1]) **Paul Vialar** s-a născut în 1898 în suburbia Saint-Denis şi a fost al şaselea copil (şi ultimul) al unui industriaş prosper de fel din ţinuturile Tarnului şi al fiicei unui polonez revoluţionar de la 1830.

[2]) Paul Vialar „Ligne de vie" Paris, Wesmael-Charlier, 1959, p. 189.

cu academicianul profesor george oprescu

despre tradiție și inovație, despre arta modernă

Sînt tot mai numeroase dovezile care subliniază interesul viu, mereu crescînd al publicului larg față de artă. Și în mod special — față de artele plastice.

Pictorii, sculptorii, graficienii sînt preocupați de găsirea unui limbaj pe măsura epocii.

Criticii, artiștii înșiși, vizitatorii expozițiilor și ai muzeelor comentează cu aprindere, adesea contradictoriu, unele tendințe, unele experiențe. Părerile expuse cu aceste prilejuri dovedesc că se simte nevoia acută de a prezenta mai explicit fenomenul plastic contemporan. Aflați în fața unui tablou pe care nu-l înțeleg, unii vizitatori sînt tentați să-l catalogheze grăbit, cu ironie, cu dispreț, drept „modern", cuvîntul avînd în acest caz sensul de „decadent".

Nu e mai puțin adevărat că și unele lucrări îndreptățesc aprecierile pejorative.

Se desășoară o îmbucurătoare operă de educație estetică, de explicare a specificității fenomenului plastic. Eforturile ar trebui să fie însă mult mai complexe, mai ingenioase, mai clare, mai susținute.

Printre specialiștii care, pe diverse planuri, contribuie substanțial la răspîndirea unor cunoștințe pertinente despre arta plastică se află academicianul profesor George Oprescu.

L-am rugat să răspundă la cîteva întrebări legate de fenomenul plastic, și în primul rînd de sensurile cuvîntului modern.

modern = modernism ? — modern = noutate cu orice preț ? ; — modern = modă ? ; — modern = artă care corespunde nouăi unei anumite epoci ?

— MODERN este unul din acei termeni susceptibili de multe interpretări.

Dumneata ai propus patru înțelesuri ale cuvîntului modern. Eu mai găsesc și un al cincilea. De pildă, în învățămîntul nostru de istorie, acolo unde sînt împărțite perioadele istorice, termenul de modern (artă modernă sau istorie modernă) cuprinde evenimentele istorice sau pe cele artistice începînd de pe la 1830 și pînă în contemporaneitate. Iată deci încă un înțeles al termenului de modern. Cele pe care le-ai enumerat dumneata aici, toate sînt exacte. Înțelesul lor adevărat depinde de cel care exprimă termenul și de context.

Modern poate să fie sinonim cu modernism de foarte multe ori. În artă noastră avem exact impresia că ori de cîte ori se întrebuințează termenul modern se gîndește cineva la modernism.

Modern ca noutate cu orice preț. Modern în sensul de artă care corespunde nevoii unei anumite epoci. Modern în sens de modă. Și fiindcă e vorba de modă, mi-aduc aminte conversația pe care am avut-o o dată cu marele poet francez Paul Valery.

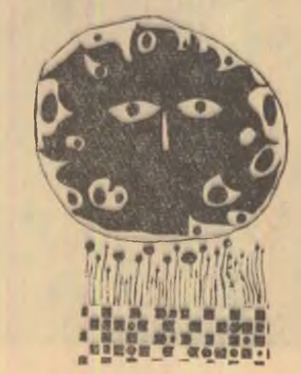
Ieșeam amîndoi de la o expoziție de artă și atunci el, care era așa de minunat găsitor de definiții îmi spuse : „Dragă Oprescu, modern este mai ales ceea ce se perimează foarte repede și devine ridicul după puțină vreme".

Într-adevăr, ia să ne gîndim la coafura de astăzi a femeilor. Peste doi-trei ani, o să se schimbe cu siguranță pieptănătura asta înaltă de 40—50 de centimetri. Părul va acoperi forma adecvată a capului. Ce impresie ar face o femeie care ar apărea atunci coafată cum sînt atît de multe în vremea noastră ?

Deci, încă o dată, termenul *modern* este un termen foarte util, fiindcă sîntem nevoiți să-l întrebuințăm de mai multe ori pe zi. Uneori însă înțelesul lui adevărat nu se prinde decît atunci cînd îl avem în context. Cu alte cuvinte, atunci cînd înțelegem intențiile celui care l-a întrebuințat.

— Dumneavoastră ați acceptat că modern este sinonim și cu modernism. În această egalitate vedem în cei care întrebuințează termenul de modernism o intenție ironică, de dezaprobare. Modernismul, cu toți fundamentiștii săi, greșit din punct de vedere filozofic, idealist, este totuși un moment important în istoria artei, un moment care a creat și opere valoroase.

— Perioada modernistă a început la sfîrșitul secolului trecut și durează pînă azi și va mai dura probabil. Este una din perioadele cele mai deosebite din



toată istoria artei. Deodată artiștii încep să rupă cu tradiția, o tradiție care există în artă de sute de ani. Această tradiție nu-i mai satisface. Pictorii și sculptorii, după ei (e adevărat mai puțin agresiv) de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și din tot secolul nostru renunță la regulile la care se supusesera cei mai mari artiști ai trecutului. Și renunță cum se întîmplă de obicei cînd nu-ți mai place ceva : criticînd aspru și vehement felul în care se picta în trecut și adoptînd fel de fel de alte puncte de vedere, bazate pe amintiri venite în artă europeană, de la arta popoarelor primitive din Africa și din Oceania, de la arta populaților care trăiseră în America precolumbiană și așa mai departe. Pictorii moderniști ambiționează să dea despre obiectele pe care le prezintă nu înfățișarea cu care apar ele în fața noastră, ci compoziția lor, forma pe care ar avea-o dacă le-am vedea în același timp din mai multe puncte. Sau, mai mult, să arate imagini, care, pretind ei, sînt adevărate și mai sincere decît celelalte. E vorba de acele imagini care provin din cine știe ce grijii puternice, din inconștientul cel mai adînc al omului. Toate aceste forme de artă, așa de ciudate, unele așa de absurde pentru imaginea noastră, nesupunîndu-se cu nici un preț rațiunii, trebuie să fie oarecum lămurite și explicate publicului nostru.

— A fost remarcat la mulți dintre reprezentanții de valoare ai tendințelor moderniste faptul că ei stăpînesc foarte bine tehnica desenului, o mulțime de legi ale artei.

— Da. Numai că nu vor să le urmeze și să le aplice. Așa este, de pildă, Picasso.

— Nu cumva se poate spune că e vorba, ca și în matematici de existența și a unei alte geometrii artistice decît cea clasică, să-i zicem euclidiană ?

— Ei o pretind. Dar una e să pretinzi și alta e să ai dreptate.

— Ați găsit totuși în operele abstracționiste imagini care să vă dea emoții estetice ?

— Am găsit. Chiar atunci cînd opera nu mi-a plăcut. Fiindcă în momentul în care un artist este sincer și inteligent și-și dă osteneala să exprime un punct de vedere cu totul deosebit de cel obișnuit, nu se poate să nu emoționeze. E ca o problemă cinstit și frumos atacată. Nu pot să zic că-mi place, dar admir pe autorul ei. Brâncuși este în situația asta. Adică n-aș putea zice că tot ce a făcut Brâncuși îmi place, însă trebuie să recunosc că mă găsesc în fața unui caz atît de serios de conștiință artistică, de respect pentru artă, de respect pentru artist și de respect pentru material, încît, fără îndoială, prin aceasta Brâncuși se ridică la cel mai înalt nivel la care s-a putut ridica arta în secolul nostru.

— Sînteți, după cîte înțeleg, pentru aprobarea experimentului.

— Orice experiment este util. Chiar atunci cînd nu reușește. Am spus lucrul acesta într-o ocazie pe care aș considera-o deosebită. Atunci cînd scriitorii și artiștii s-au întîlnit cu conducătorii noștri de partid și de stat. Orice experiență sinceră (nu vorbesc de imitatori, de farsori, de cei care fac un fel de artă care se vinde, ci de cei care sînt sinceri), chiar nereușită, are o valoare morală. Fiindcă ne arată că în această direcție nu mai este nimic de făcut. Deci nu se poate merge ; calea este blocată.

— În elanul făuririi unei arte care să reprezinte în modul cel mai interesant epoca noastră, care să ducă mai departe tradițiile artei noastre populare, ale școlii românești de pictură, este necesară o împletire o tradiției cu inovația. V-aș ruga, iubitule profesor, să vă referiți în această problemă a tradiției și a inovației, la modul în care aceste două noțiuni trebuiesc împletite pentru a da rezultatul cel mai rodnic.

— Să încerc. Tradiția este o concluzie la care ajungem dacă trecem în revistă toată evoluția artei noastre. După o analiză foarte amănunțită vedem că se desprind anumite legi. Uneori mai clar, alteori mai puțin clar. De pildă, toată arta noastră de la începuturile ei pînă azi a avut în vedere omul și înfățișarea lui, ea este veridică prin desen și mai ales prin culoare. Este un lucru pe care trebuie să-l constatăm — pe care l-au constatat și străinii care ne-au vizitat țara și care ne cunosc mai de aproape arta — aceea că ochiul românului este un ochi de colorist. Cum s-a ajuns să posedăm această rară calitate ?

Cred că trebuie să ne gîndim la arta noastră populară, a țesăturilor și a broderiilor, a ceramicii. Covoarele noastre, velințele, costumele, și femeiești și bărbătești, au fost întotdeauna înfrumusețate cu ornamente de diferite culori. Aceste ornamente au fost combinate în așa fel încît s-a făcut educația nu numai a celor care făceau arta, dar și a celor care-o priveau. Vreau să zic că nu numai țăranca și copiii ei și toți cei din jurul ei, și-au educat ochiul înspre o ascuțime a sentimentului pentru culoare, dar și orășenii. Și dintre orășeni s-au ridicat cei mai mulți dintre pictorii noștri, așa încît, într-o vreme cînd în restul Europei nu se punea alta preț pe culoare cît se pune astăzi, noi am avut pictori de o mare sensibilitate pentru colorit. Cînd coloritul a devenit, în urma impresioniștilor, luminos și strălucitor, noi ne-am adaptat foarte repede acestui colorit. De fapt nici nu i-am așteptat pe impresioniști ca să facem acest lucru. Mă gîndesc, eu, care l-am studiat mai îndeaproape pe Grigorescu, că Grigorescu numai din întîmplare se găsește contemporan cu impresioniștii și ne face pe noi să credem că el a fost influențat de ei. El lucră de fapt ca impresionist spontan.

Deci asta ar fi marea noastră tradiție : simțul culorii, deosebitul simț al culorii.

— Poate un artist mare să se mulțumească numai cu ce a fost ?

— Nu. Un artist mare trebuie neapărat să găsească un mijloc de expresie care să fie al lui. Și acest mijloc de expresie este diferit dacă sîntem sinceri, dacă am cultivat mijloacele prin care să putem fi sinceri. Acest artist trebuie neapărat să ajungă la un fel de expresie care să nu se mai găsească la un altul. Deci, tradiția și inovația sînt două momente în educația unui artist care, atunci cînd sînt îmbinate, au ca rezultat că fac din el un om original și reprezentativ.

— Adeseori, în numele valorilor deosebite ale tradiției, se neagă inovația sub cuvînt că aceasta ar fi modă, imitația unor curente abstracte intrate în desuetudine. Nu e mai puțin adevărat că și în numele inovației se neagă tradiția, socotind-o ca o noțiune învechită.

Cum poate fi diagnosticată moda de experimentul necesar evoluției unui artist ? Cum poate fi deosebită impostura de talent ? Aceasta mai ales că destui mari creatori au fost acuzați de modă, de atitudini iconoclaste. Mai ales la începuturile activității lor.

— Este o chestiune de perspicacitate și de tact. Este adevărat că un impostor poate o vreme să înșele lumea, mai ales dacă este dotat cu o oarecare facilitate, cu un oarecare talent și mai ales dacă dispune de un brio în execuție, care în ochii. Dar, după puțină vreme ne dăm seama că îndărătul acestui brio al acestei facilități nu există nimic serios. Pe cîta vreme un artist care poate începe mai cu greutate, poate ajunge la culmi nebănuite — prin perseverență — și dacă, bineînțeles, are ceva de spus. Mă gîndesc de pildă, la Andreescu al nostru, care pornind de la lucrări fără strălucire prin perseverență, prin muncă cinstită, a ajuns să se ridice și să capete un mod de expresie care face din el pictorul pe care cu drept cuvînt putem să-l punem alături de Grigorescu.

Deci, nu se poate da o rețetă valabilă pentru toate împrejurările, după care să cunoști impostorul de artistul serios. Trebuie să ai răbdare și să vezi cum se dezvoltă unul sau altul. Impostorul după o bucată de vreme e steril. Se repetă, se repetă, se repetă la infinit. Pe celălalt după o bucată de vreme îl simți din ce în ce mai bun, mai înalt în expresiile lui. Și în felul ăsta se vede că el este ceea ce rezultă din opera lui, nu ceea ce ar dori să creadă lumea.

— Se acreditează ideea că Tuculescu a declanșat un interes puternic pentru arta abstractă. Unii sînt înclinați să-i apreciezе numai lucrările din prima perioadă. Cred că Tuculescu, pornind de la tradiție, a adus în arta noastră o experiență novatoare foarte interesantă.

— Da, e adevărat. Și sînt cu atît mai la largul meu ca să vorbesc de Tuculescu, cu cît pictorul acesta în repetate rînduri a mărturisit că încurajarea primă și cea mai importantă din viața lui a venit de la un articol pe care l-am

scris despre una din primele lui expoziții. Cazul lui Tuculescu este aproape unic. Ce-l deosebește pe Tuculescu de alți inovatori ? Pasiunea cu care s-a devotat picturii. Pasiunea aceasta este o însușire deosebit de prețioasă pentru un artist. E adevărat că pasiunea la Tuculescu a mers pînă la marginile ei, pînă la acele margini cînd ea poate să devină exaltare. Dar rezultatul a fost deosebit de interesant. La noi, Tuculescu a făcut o atît de mare zarvă, aș zice, deși cuvîntul nu mi se pare cel mai potrivit, fiindcă noi nu eram obișnuiți cu felul acesta de a înțelege arta. Pasiunea cu care a lucrat Tuculescu, interesul pe care l-a arătat artei noastre populare, mai ales covoarelor, scoarțelor oltenești, sînt unice în arta noastră contemporană și prin urmare demne de admirat. Cred că bine s-ar face dacă Tuculescu ar fi rînduit în scara valorilor arter noastre de azi și dacă în muzee am vedea mai multe opere iscălite de el.

CONSTANTIN VIȘAN

agenda cenaclului n. labiș

94

Luni, 17 ianuarie 1966. O ședință întîlnită numai o singură dată în decursul unui an, o ședință fără discuții aprinse, fără puncte de vedere diferite, fără rezerve și fără suspiciuni. O ședință în care locul cuvintelor l-au luat flashurile și reflectoarele, în care zgomotul festiv al camerei de luat vederi s-a auzit continuu.

Așadar o ședință a certitudinilor. Căci, fără îndoială, seara în care au fost înmînate celor șapte tineri premiile „Luceafărului" a fost o seară a celor mai prospețe certitudini ale literaturii române : Gheorghe Pituț, Victoria Raicev, Marius Robescu, Adi Cusin, Gheorghe Suciu, Constantin Stoiciu și Marian Popa, toți tineri debutanți în această revistă care a promovat și impus atîtea nume.

În cuvîntul său de deschidere, Eugen Barbu a subliniat semnificația acelei emoționante sărbători. Caracterizînd pe fiecare dintre cei premiați, apreciind munca revistei cu tineretul, redactorul șef al „Luceafărului" și-a luat încă o dată angajamentul în numele redacției că va sprijini în continuare eforturile tinerilor care se afirmă și care vor să se afirme, păstrînd astfel intactă tradiția acestei publicații, port-drapel al tinerelor speranțe.

„Înțelegerea și aprecierea virtuților și talentelor tinere este astăzi deplină în patria noastră, a spus în cuvîntul său I. D. Bălan. Valorile nu sînt numai consemnate sau acceptate, dar ele sînt depistate înainte ca ele să fi ajuns la maturitatea deplină. Ele sînt ajutate și orientate sănătos spre atingerea scopului oricărei valori autentice : acela de a sluji aspirațiilor majore ale poporului nostru. Este rezultatul concret al înțelepciunii creatoare a partidului nostru. Această imensă mișcare de impunere a talentelor tinere, din al căror reprezentanți avem în astă-seară emoția și satisfacția de a-i sărbători".

Mulțumind în numele premiaților, Marian Popa a încercat să sublinieze și el importanța acelei seri pentru ei : „Premiul constituie o obligație și o responsabilitate — atît pentru cei care-l primesc, cît și pentru cei care-l dau. Avem obligația de a ne dovedi mai exigenți cu noi înșine și cu posibilitățile noastre" a încheiat el.

Poeții și prozatorii au citit în continuare din lucrările lor recente, lucrări marcate continuu de aplauzele asistenței.

În încheiere, Eugen Barbu a transmis încă o dată în numele participanților sentimentele sale de recunoștință și prețuire tuturor acelora care au înlesnit acordarea acestor semnificative premii și le-a urat celor prezenți succese concludente, capabile să facă din ei sărbătoriții viitoarei festivități anuale.

95

I-a lipsit lui Victor Nițâ îndrăzneala de a fi aparte prin ceva, fie în planul ideației, fie în imagistică. Opiniile critice, puțin numeroase — fapt sesizînd elocvent — au fost consonante în a aprecia că debutul în cenaclu al poetului a fost nesatisfăcător. Versurile, în majoritate secvențe hunedorene, au depășit numai pe alocuri un nivel descriptivist, agravat de ticul explicității. De aici uciderea perseverentă a fiorului liric, sau alunecarea către o formulă (nu neapărat lipsită de culoare, dar în orice caz săracită de nerv, lăsînd cromolitografia (Medievală). Cîteva glasuri au remarcat totuși efortul lui V. Nițâ de a fi actual, precum și unele potențe artistice pentru perfecționarea sa ulterioară : o simbolistică interesantă și un simț muzical neîndoios.

L-am apreciat încă odată pe actorul (fără diplomă) și poetul (cu) Adrian Păunescu, declamîndu-și multe minute în șir codrii de metafore. Aplaudate la scenă deschisă, versurile lui au declanșat un „proces" literar suigeneris, cu avocați pledanți pro și contra, dar cu pasiune identică. Luînd cuvîntul, Dragoș Vrînceanu accentua asupra apariției unei dimensiuni noi, pregnante, a talentatului poet : grandoarea, expansiunea colosală și frenetică în timp și spațiu, avînd totuși la bază riguroase criterii geometrice (Gemenii, Ai pămîntului, Asediul condiției umane). Singurul acord al replicilor, încrucișate pînă nouptea tîrziu, a fost recunoașterea unei bruste hipertrofieri atît a virtuților, cît și a scăderilor dintotdeauna semnalate în poezia lui Păunescu (amestecul de proză retorică și sinceritate entuziastă, metaforizare excesivă dar generoasă în scăpărări de mare spirit, mult balast în expresie, în schimb un conținut întotdeauna vibrant).

REP.

Lunca viitoare — Valentin Timoltе (versuri), Elvira Iliescu (proză).

Vineri 4 februarie a.c. ora 19, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" (Calea Victoriei 115) va avea loc o seară literară consacrată lui Alexandru Macedonski. Vor vorbi Șerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, și I. Peltz. Actorii Cristina Tacoi, Fory Etterle, Ludovic Antal și Dumitru Furdui vor citi din versurile poetului.

PORTOCARRERO (CUBA)

■

PORTRET

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

cicerone theodorescu

S-a născut în anul 1908 în mediu muncitoresc, în celebrul cartier al Griviței. Intensă activitate publicistică, mai ales la Cuvîntul liber, *publicație părăsită de poet în momentul orientării ei reacționare. Ia atitudine alături de intelectualii progresiști cu ocazia tuturor evenimentelor politice importante, începînd cu grevele din 1932—1933 și pînă la campaniile antirăzboinice și antihitleriste. După Eliberare, activitatea sa poetică și cetățenească ia amploare.*

După o destul de lungă etapă de publicist și poet prin revistele vremii, Cicerone Theodorescu apărea cititorului cu un volum de versuri (*Cleștar*, 1936) care, fără să fie realmente o revelație, aducea, totuși, un nume nou și o nouă conștiință poetică. Obiectiv, poetul era un însingurat și-și trăia cu acuitate sentimentul izolării. Avînd gustul neantului și tentația aneantizării, el mărturisea totuși, sporadic, dorința de a se extrage din mediu și din el însuși (*Eu în acest / Peisagiu vulgar / Dau cu sufletul, cum aș da cu un par, / Zvîrlu sufletul / Cum aș lăsa lest (Îndoieli).* Există în poezia sa un anumit patetism al derutei, care nu arareori tindea să devină ostentativ, capabil să trădască din propria-i substanță. Subiectivitate care se exteriorizează, explozie sinceră, dar de multe ori gratuită ca orice explozie, ființa poetului nu caută racordări la context, el se mulțumește cel mult să se confrunte cu exteriorul, confruntare din care să rezulte metafore cît mai interesante.

Toată această conștiință poetică stenică dar exasperată este îmbrăcată de Cicerone Theodorescu într-o haină mai puțin adecvată, o haină la modă, care nu-i vine întotdeauna foarte bine : ermetismul. Influența poeziei ermetice este însă superficială și ermetismul său fiind mai ales un pseudoermetism, opțiunea poetului se orientează mai mult către criptic (ordin gramatical și nu propriu-zis de structură). Neconcordanța dintre cele două laturi ale poeziei face ca versurile sale să pară mai puțin o „ezitare prelungită între sunet și înțeles", așa cum cerea Paul Valery unui cerebral care se respectă, ci mai ales poezia unui expresionist care vrea neapărat să fie criptic. Din acest concubinaj dintre un temperament și o modă au ieșit totuși cîteva lucruri extrem de interesante în plan formal, care marchează jaloane vizibile în opera poetului. Vom găsi la Cicerone Theodorescu cadențe și anticadențe, metri ireductibili, asociații contrastive și mai ales metafore, multe metafore spectaculoase (*Mihnirea-n adînc, a luminii / — Ce luciul săgeții — / Își trece prin clocotu-mi negru, răceala... (Îndoieli) ; „Bătîndu-ne obrajii cu viscolu-i sticlos / Lumina se topește pe noi ca o ninsoare..." (Corespondențe) ; „Suspin, surprins la fund, scafandru greu / De aur scump...* etc. *(Examen).* Dar dacă Cicerone Theodorescu nu reușește totdeauna să fie criptic, are totuși reușite certe cînd vrea să fie misterios *(Odaia te cuprinde la mijloc, albă, toată / Acolo unde-ncepe și-ndată s-a sfîrșit / Puterea ce voise la dus nu vrea să poată / Și-ntoarcerea, o clipă a cursului oprit" (Veghe).* Din elemente simple și în orice caz uzitate el obține enigme, așa cum Giorgio de Chirico picta enigme pornind de la un univers de lucruri la fel de banale. Poemul *Șoimul* este un exemplu concludent în acest sens.

Ciclul ulterior, *C.F.R. (1938)* aduce o lărgire a tematicii, poetul orientîndu-se de astă dată spre lumea înconjurătoare, lumea muncii și a mizeriei ; poate mai mult sentimentul mizeriei lumii este fixat într-o poezie care amintește mai ales de lirica expresionistă germană și fără a face asociații cu teme ci numai de stări poetice, numele unor Gottfried Benn sau Georg Trakl ne revine în minte aproape automat. Mai mult chiar, pasiunea pentru simboluri și terminologie tehnică, și în sfîrșit metafora mașinii care trebuie să meargă mai departe, sînt elemente foarte familiare mișcării poetice mai sus amintite *(Foame).* Mesajul volumului este destul de confuz. Confuz în bună măsură este și mesajul din *Cîntece de galeră* (1946) rod al încercărilor din timpul războiului. Volumul se deschide printr-un poem imperativ în care este denunțată înclinația către solitudine, artificial și ezoteric, poetul aspirînd la „cîntarea unei vagi, vulcanice plîngeri". Acuzarea ororilor fascismului și războiului este sinceră dar incoerentă, ca un blestem liber și un horcăit, decodarea unor imagini fiind aproape imposibilă uneori *(Neue Ordnung, Moment de seară* etc.). Artistic, cartea continuă unele predilecții vizibile încă în volumul anterior : preferința pentru stările crispate, pentru gestul vehement, pentru cumulul de crori transpuse într-o manieră goyescă de către o sensibilitate ultragiată *(„Și fiecare zgomot scotea mai multe fețe — / De hohote, hidoase, / De pîrîieli de oase, / De spaime în spirale / Și deșirări de zale, / Iar noaptea după ele se da de-a rostogolul / Nelzbutind să umple și să stîrșească golul..." (Morții).* Cam ambiguu în *Steaua căzătoare*, poetul face din jertfele umanității în război un moment necesar din dialectica progresului. O idee asemănătoare este valorificată și în poemul de rezistență al volumului, *Pentru pasărea Phoenix*, în care poetul, focar care centralizează suferințe, devine mărturia și stindardul suferințelor umanității pentru alte generații. Volumul este un alt moment artistic important din biografia poetului. Fruct al unei imaginații debordante, într-un baroc în care insolitul imaginilor și varietatea simbolurilor concurează cu asociații de dragul asociațiilor, el concentrează aproape toate posibilitățile artistice ale poetului. Alt poem, în care simțim evidentă influența lui Tudor Arghezi, este *Focul din amnar* (1946), document al conștiinței poetice debusolate care-și caută puncte de sprijin în sine și în lume, refuzîndu-și întoarcerea la trecut, la vechile năluci și „cîntece îngenunchiate".

După *Calea Griviței* (1949), poem de tranziție în care vechile automatisme lirice se combină neconcludent cu tendința nouă spre simplitate, Cicerone Theodorescu dă în 1953, *Un cîntec din ulița noastră*, volum în care, ca și Tudor Arghezi, se apleacă spre universul infantil și existența familială. Poeziilor le este caracteristică o vădită notă de epicizare, dar și aspirația către simplitate și simplificare. Simplitatea nu este însă totdeauna echivalentă cu claritatea și multor versuri le lipsește logica (numai din *Cîntec pentru nevastă* se pot da o sumedenie de exemple ilustrative). Vom remarca totuși limbajul familiar, oral și sincopat, pe care poetul nu și-l refuză, nota stenică și tonul direct.

Tot în acest volum se face simțită pentru prima dată înclinația poetului către didacticism, materializată într-o variată gamă de mostre, de la formula ostentativă la simpla consemnare a unor opoziții etice dintre vechi și nou. În același spațiu trebuie situată și producția satirica, realizată în bună măsură pe baza acelorași motive banalizate prin excesiva utilizare, în literatura momentului. Intențiilor sale cetățenești, Cicerone Theodorescu le subordonează rondelul, o noutate fără îndoială, fără a ajunge însă totdeauna la mari succese. Specie cu schemă metrică fixă, rondelul poate rezista numai prin forța ideii și originalitatea formulării. Poetul însuși îi recunoaște calitățile : *„E pentru cei rămași în coadă / Un bici cu noduri mici și tari... / Iar pentru muguri și mlădițe / E-un cîntec mic, din vremuri mari..." (Am luat rondelul).* Reținem dintre piesele ciclului cunoscutul rondel al „dopului isteț". Mai slabe, recurgînd la locuri comune : *Concert de tobă, Șablonul, Mai e și cîte-un cap pătrat.* Liric și ușor umoristic este poetul în delicatele rondeluri dedicate copilăriei : *Rondelul fetei ce-a crescut, Ce face tata, Fereastra.* În aceeași orientare didactică se integrează poemul nepermis de lung intitulat *De vorbă cu un tînăr* și *Munca de noapte* care propune un paralelism cam prea manifest între munca unui miner și a unui intelectual, pornind de la ideea că *„miner e și savantul, poetul, gînditorul..."* Poetul își ia foarte în serios comparația, și rezultatul este un poem kilometric în care paralelismul devine curînd insuportabil.

Un alt volum — *Făurari de frumusețe* — reia tema copilăriei, fără a aduce multe lucruri noi. Se accentuează intenția morală și instructivă, este frecventată fabula ca specie adecvată. În general, poetul vorbește mai mult despre copii, decît pentru copii : uneori însă încearcă și calea de mijloc, scriind o poezie despre cei mici, modelîndu-se pe gîndirea copiilor. Procedeul cu care Tudor Arghezi a realizat cîteva capodopere, nu-l aduce și pe Cicerone Theodorescu la opere capitale.

De la copilărie poetul face un salt la maturitate, ocupîndu-se de dragoste în volumul *Oameni și dragoste* (1958). Volumul e eclectic alcătuit și se pare că alcătuirea a fost deliberată. Dragostea în concepția poetului este polivalentă și distributivă, diversele opțiuni ale autorului la lumea exterioară constituind tot atîtea forme ale pasiunii, fie că este vorba de erotism, amiciție, iubirea de natură, ura față de dușmani și război sau chiar de interesul pentru zborurile cosmice, ca în *Spre vetrele soarelui.* Erotica lui Cicerone Theodorescu este echilibrată, fără incertitudini, dragostea e fenomenul definitoriu pentru orice existență, ca se confundă propriu-zis cu existența. Dar, din acest volum vom reține tocmai ciclul de „marine" în care se vorbește mai puțin de dragoste. Forma scurtă a poemelor din acest ciclu corespunde, cred, cel mai bine suflului poetic al autorului și *Făt-Frumos al mării, Toamna, Frumoasa adormită* și *Marină* sînt piese realmente realizate.

Unii critici au găsit în acest volum ale cărui trăsături esențiale sînt firescul, spontanul și echilibrul, plenitudinea posibilităților poetului. Dar firescul său are uneori dezavantajul că e prea puțin interesant, că spontanul e prea simulat, iar echilibrul e mai puțin poetic decît dezechilibrul din cărțile de început. Alt volum, *De dragoste* (1961) nu aduce noutăți, poate cu excepția unității tematice mai pronunțate. *De dragoste*, poezie care dă și titlul, exprimă aproximativ nivelul volumului : *„Mîini fecioare / Ochi cicoare, / Gene lungi / Să le sărutgi, / Părul seară. / O-nțșoară / Și-nsoptez / În părul des, / Dar pe față — / Dimineață ! / Buze dulci, / Cu miez de nuci..."* etc. Ici, colo, apar și versuri grațioase, mai ales în *Lacrimi, Litoral 1960, Cuvîntul care geme,* [illegible]

Copiii cartierului (1961) poem-frescă, poem epic, cu largi implicații istorice, poem cu „cadru", face parte din aceeași categorie (indiferent de schemă) cu *1907* de Tudor Arghezi. Construit dintr-o succesiune de momente care surprind aspecte relevante pentru condiția veche și nouă a omului din Calea Griviței, poemul este mai puțin istoric și indirect documentar, fiind conceput prin amintire și sentiment. Și aici multe versuri sînt inutile, iar altele de-a dreptul sufocătoare în simplismul lor. Se pare că poetul nu și-a cenzurat cu destulă exigență spontaneitatea condeiului.

Povestea Ioanei (1963), carte-experiment sau experiență în care genuri și modalități și procedee se întrepătrund, nu aduce nici ea nimic nou. Alt volum, *Zburătorul de larg*, reia teme familiare autorului, fără a impune nici el modificări artistice notabile.

Trecînd prin experiențe de viață variate, prin mode și modalități variate, Cicerone Theodorescu a ajuns să scrie astăzi o poezie simplă și directă. Claritatea și simplitatea nu-i susțin totdeauna ideile. Pierzînd confuziile de concepție, Cicerone Theodorescu a pierdut — se pare — și unele procedee formale eficace. Să fi crezut poetul că prin anumite procedee lirice se pot exprima numai obscurități filozofice ?

Cicerone Theodorescu a tradus bine din Maiakovski. Străduințile sale în acest domeniu reprezintă un important act de cultură și cititorul nu-i poate fi decît recunoscător.

MARIAN POPA

Bibliografie selectivă :

SCRIERI : *Cleștar, 1936 ;* C.F.R., *1938 ;* Cîntece de galeră, *1946 ;* Focul din amnar, *1946 ;* Calea Griviței, *1949 ;* Un cîntec din ulița noastră, *1953 ;* Făurari de frumusețe, *1955 ;* Oameni și dragoste, *1958 ;* De dragoste, *1961 ;* Copiii cartierului, *1961 ;* Povestea Ioanei, *1963 ;* Zburătorul de larg, *1963.*

SCRIERI DESPRE : *Teodor Virgolici, Scînteia tineretului, 9 aug. 1959 ; Aurel Martin,* Luceafărul *nr. 7/1958, Paul Georgescu,* Încercări critice ; *Radu Popescu, prefață la* Poteca lunii, *B.P.T. etc.*

A·R·T·E

cronica plastică
mihai negulescu

victor roman

Bronzurile și pietrele lui Victor Roman au evident darul de a împrospăta încrederea în perpetua geneză a artelor noastre frumoase, în capacitatea de asimilare și îmbogățire a tradițiilor, prin sinteze integrate universului de simțire al contemporanilor. Între două expoziții personale — spre finele anului trecut la Dalles, iar în acest februarie la Roma — lucrările sculptorului polarizează în continuare discuții însuflețite.

Dincolo de noutatea unor rezolvări plastice, intuiești în ele sufletul unei gîndiri temeinice, o ordine interioară a lucrurilor. Senzația diversității o întreține atît materialele (lemn, marmoră, piatră, beton, bronz, fontă) cît mai ales ciclul tematic care a impus alegerea lor.

Judecata fragmentară ar dezavantaja. E o anume distanță, totuși, între portretele expuse (o excepțională „Simona" — iar în rest expresii bine tăiate, dar din care ochiul nu alege prea mult) și compozițiile în bronz, lucrări în care trăiesc forme spațiale puternic tensionate, uneori asimetrice — „asimetria mișcării " — apte oricînd de o explozie în natură, aflate parcă în așteptarea unor zone de aer, de echilibru și de verdeață, pe care să le completeze sau să le domine.

În afara oricărui dubiu valoric apar, astfel, tocmai acele lucrări care, depășind net simpla virtuozitate tehnică, iradiază o frămîntare conținută, un dramatism, o sete a devenirilor. Măsura unei asemenea sensibilități originale, complexe, o dau, fără îndoială, forța intimă de stăpînire a materiei, fermitatea compoziției, acordarea rezonanței acesteia la o gîndire limpede, stenică, propunînd frumuseți și contururi acolo unde — în imensa-i operă spontană — natura lasă atîtea goluri.

Din aceeași aspirație a sculptorului de a reține și a reda imagini sugestive ale naturii sau ale existenței omenești, s-au născut „Păsări în zbor", „Cocorii", „Pasărea de foc". Aceasta din urmă, mai ales, impunîndu-se prin simplitatea tratării, prin capacitatea de a integra sensuri și armonii contemporane — mărită la scară, gîndim noi — ar completa de minune și ar eleva neîndoios contextul căilor de acces, să zicem, spre un mare combinat siderurgic.

Zadarnic am căuta la Victor Roman înclinația către expozitivul sec, către descriptivism. Figurile modelate de el degajă o aderență definitorie, un ce poematic, sugerînd o anume esențialitate, asociindu-și cu necesitate spiritul activ al privitorului. Pînă și sugestiile artei folclorice, atît de rafinate dar în fond atît de concrete, sînt filtrate aici în aspirația către autoritatea unui „simbure" de gînd și de omenie. Dacă piatra vulcanică, din ținutul natal al Odorheilor, îi sugerează firesc figuri și poziții ușor arhaizante, a căror spiritualitate se consumă în calm, în liniște, în puritate (vezi „Fetița cu păpușă", „Femeie iarnă", „Copil"), ceea ce îi oferă același ținut natal numai ca izvor de inspirație — nu și ca material — (dansul folcloric, de pildă) devine, în elaborare ulterioară, un fel de poartă de țară, din stîlpii căreia faldurile catrinței și ale cămășii iradiază solar, întreținînd senzația de vîrtej. (Pornind de la un motiv similar, subliniind pronunțat comunicarea unui asemenea „vîrtej" cu lumea dimprejur, s-a născut lucrarea cu care în 1965 sculptorul a fost premiat la Concursul internațional U.I.T. de la Geneva).

Pe măsură ce pătrunzi sensul pietrelor și bronzurilor lui Victor Roman, recunoști în ele repere ale unui univers de simțire original, circumscris contemporaneității, dimensiunile, varietatea și profunzimea acestei „lumi proprii" fiind apte încă îmbogățirii ca și eliziunii (normale de altfel la un talent care nu mai reprezintă de mult o simplă făgăduință). De la linia desenului — la volume, sculptorul parcurge un drum mai complex decît lasă a se vădi cele expuse. Un spirit sever se face simțit adesea în selecție (o excepție totuși : aceste „Gemene", prea timid scăpate dintr-o „îmbrățișare" ilustră !).

Opțiunea pentru simbolul poetic, pronunțat dramatic (potrivit a fi reluat oricînd în construcții monumentale) are la temelii datele unei structuri artistice adecvate, întemeiate pe virtuțile sintetice ale realismului. Eruptiv și tenace, în linii și forme ce își refuză încremenirea, mesajul acestei sculpturi își cenzurează exuberanța printr-un timbru grav, răscolitor, ce îndeamnă la meditație. „Păianjenul", „Plantă rea" sînt fețe întunecate, ale unei lumi unde misiunea artei nu e numai de a exulta frumosul și armonia, ci și de a pune în gardă simțirile omenești, conștiința, înaintea unor forțe obscure.

„Simona", „Cocorii", „Fetița cu păpușă", „Pasărea focului" vin în schimb dintr-o altă parte a vieții, dinspre legile omenescului, îmbrăcate fiind în emoția limpede, luminoasă, prin care sufletul artistului se destăinuie viguros.

„a doua dragoste" de corneliu leu

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

Romancier de succes, zugrăvind cu o surprinzătoare maturitate lumea urbei provinciale măcinată de tragedia avariției și egoismului atroce, la o vîrstă cînd alții abia bat, cu timiditate, la ușa redacțiilor, cronicar pasionat al „vîrstei de aur" a generației sale, auster rapsod al istoricului act al preluării puterii de către proletariatul român condus de Partidul Comunist, reporter entuziast al satului cooperatist și al marilor șantiere socialiste, poet al tulburătoarelor „nopți dobrogene", cu basmul lor de sorginte orientală, Corneliu Leu își mărturisește „a doua dragoste" — pentru teatru, cu șanse egale de reușită. Debutul său în teatru mi se pare a-și afla, în experiența bogată de viață ilustrată de paginile de proză, un gir ce nu poate fi contestat. Pentru cei care îi cunosc activitatea literară de pînă acum, curiozitatea trezită de prima sa piesă a fost, cred, justificată într-o măsură care depășește cu mult simpla promisiune. În același timp însă prozatorul nu se dezminte, ceea ce înseamnă că acești primi pași spre teatru trebuiesc consolidați cu o stăruință deosebită care lui Corneliu Leu nu-i lipsește, dar, firește, important rămîne faptul că examenul a fost trecut. În ceea ce mă privește, sînt bucuros să constat prezența unui virtual dramaturg, meritînd încrederea încurajării.

„A doua dragoste" este, în esență, o poveste simplă, desfășurată cu corectitudinea respectării legilor clasice ale unui teatru realist în buna lui tradiție. Poate prea corectă această desfășurare, mergînd pînă la previzibilitatea finalului, dar ucenicia autorului mi se pare a se afla pe un drum sănătos și rodnic. Nu-mi propun, ca de obicei, să reconstitui, oricum schematizînd, acțiunea în toate datele ei, și nici nu cred că e necesar. Povestirea subiectului îți apare obligatorie mai ales atunci cînd platitudinea trebuie salvată prin detalierea subiectului. În cazul de față avem de-a face cu o lucrare interesantă într-adevăr, sub raportul problematicii,și aș vrea să relev, din capul locului, ideea prețioasă pe care Corneliu Leu o supune dezbaterii spectatorilor. E vorba de pasiunea creației, cu tot ceea ce presupune sentimentul dăruirii în slujba unui țel înalt. Pe scenă se înfruntă deschis, adesea cu o violență și brutală sinceritate, două moduri diferite de a înțelege această pasiune a creației. Sensul înfruntării este menit să sublinieze convingător, și se reușește acest lucru în bună măsură, faptul că lumea spirituală socialistă concepe actul creației ca pe o încununare a luptei pentru fericirea tuturor. Pledoaria dramaturgului se face, astfel, pentru supunerea fiecărui act întreprins unor legi superioare, nobile, care urmăresc interesul general și care afirmă că numai privită prin această prismă personalitatea se poate realiza în toate datele ei cu adevărat valoroase.

Temperament dinamic, cu o inteligență care-l face sfătuitor între colegi, protagonistul, George, se relevă de asemenea, ca fiind înzestrat cu un spirit practic cu totul deosebit și cu o luciditate de esență cinică, capabilă să-l împingă la disprețuirea celor din jur. Un orgoliu nemăsurat și ambiția de a se impune cu orice preț, pornind de la suprasolicitarea însușirilor inginerești reale, altfel valoroase, îl vor aduce însă pe erou într-un grav impas și în fața unei zguduitoare crize de conștiință. Pus față în față, la fel de deschis și de brutal, cum îi place să se manifeste, cu forța de neînvins a conceptului de viață comunist el va fi obligat să-și dea seama, din păcate prea tîrziu, de adevărurile elementare ale unei lumi noi, adevăruri de care s-a izolat pînă la un anume punct, cu bună știință. Corneliu Leu se dovedește inspirat aducînd în scenă o asemenea problemă, în același timp spinoasă și delicată, de un interes major, și chiar dacă termenii conflictului nu se află tot timpul la tensiunea presupusă de gravitatea înfruntării, concluzia se transmite pînă la urmă vibrant, stîrnind interesul. În realizarea personajului George, dramaturgul risipește un real talent, furnizînd cu abilitate falsei teze susținută de acesta, argumente cu aparență convingătoare capabile să-l țină pe spectator nu numai atent, dar să-l și contrarieze, ceea ce, pentru desfășurarea acțiunii dramatice, constituie o reușită apreciabilă. Portretul inginerului George este desenat cu o finețe a detaliului psihologic demnă de a fi relevată, dar relevată și cu părerea de rău că în cazul celorlalte personaje, și în special al personajului menit să definească cel de-al doilea termen al conflictului, autorul n-a mai reușit la fel de convingător. Acest personaj, Ion, deși înzestrat cu sarcina de a fi purtătorul de mesaj al eticii noastre socialiste, e mai firav și mai debil în susținerea punctului său de vedere, nu e mai puțin autentic, dar mai sărac în argumentație. Dramaturgul a apăsat prea mult pe latura sentimentală a personajului, cînd centrul de greutate trebuia să-l constituie manifestarea unor convingeri bărbătești, solide, a unor trăsături de caracter viguroase și stenice. Succesul personajului împrumută ceva și din compasiunea spectatorilor, sau în orice caz din sentimentalismul lor. Alte personaje, intrînd în acțiunea țesută destul de abil pentru a se defini cu poziție pe parcurs, sînt conturate cu siguranța prozatorului, obișnuit să rezume în cîteva linii, un caracter sau altul, din necesități de pitoresc, sau din dorința de a sprijini mișcarea protagoniștilor într-o împrejurare sau alta. Pendulînd între sentimentul de dragoste pentru bărbatul George și admirația pentru tenacitatea, pasiunea, cinstea inginerului Ion, geologul Ana e un portret interesant, delicat nuanțat psihologic, cu o justificată pondere în economia dramei. O tînără, Mirela, își rezumă prezența mai ales la nota de pitoresc, deși unele din replicile sale, amplificate de dramaturg, ar fi putut să dăruiască rolului mai multă greutate. Alte două personaje, Ilie și Roibu, cu sarcini de rezoneuri, se disting de asemenea, prin claritatea portretului, multe din replicile lor reușind să amplifice spațiul dramei și sensurile ei.

Va trebui să observăm, însă că autorul cedează uneori tendinței spre pitorescul în sine, iar în cîteva împrejurări dialogul alunecă spre efecte lăturalnice, de un umor mai puțin fericit, după cum alteori, pasiunea povestitorului stînjenește ritmul de desfășurare a dramei. Curajul unor operații ferme în textul actual, ca și nevoia finisării unor replici care se resimt de influența dialogului din proză, altfel ușor de realizat, nu vor fi decît de folos unei piese de teatru ce se situează la nivelul de exigență al publicului spectator, atît ca problematică, majoră prin sensurile ei etice și ideologice, cît și ca izbutire artistică.

*

Ambiția Teatrului de stat din Constanța, de a juca în premieră pe țară această lucrare de debut, se cuvine salutată călduros. Nu poate fi trecută cu vederea pasiunea pusă în slujba acestui debut, cînd alte teatre investesc atîtea forțe pentru a scoate în lumini rampei comedioare sau dramolete insignifiante, mimînd peisajul spiritual socialist. Nu ne putem opri, însă, de a ne exprima regretul pentru înțelegerea foarte aproximativă, din partea regiei, scenografiei și interpreților, a unui text care spune, în orice caz mult mai mult, decît spectacolul. În scenografia absolut aberantă, din punct de vedere plastic — semnată de Vasile Roman — din care, cu mare greutate, reușești să desprinzi ideea de baracă de șantier sau cam așa ceva, și în regia lui C. Dinischiotu convins, se pare, numai de ideea de ritm cu orice preț, niesa lui Corneliu Leu, își face, pe scenă, un debut destul de nefericit. Am impresia că pe regizor nu l-a interesat prea mult ce spun personajele acestei piese, devreme ce actorii intră și ies din scenă într-o agitație care amintește forfota unei gări la apariția unui tren aglomerat. În afara lui Dan Herdan (George) servit și de rolul cel mai generos de unele momente cu Ileana Ploscaru (Ana) și de altele cu Paul Lavric (Ilea), prea puține din păcate interpretarea se dovedește, în acest spectacol, la nivelul amatorilor începători.

SPORT

vă rog

să priviți fotografia

de mai sus...

Seamănă sau măcar aduce cu imaginile de la Olimpiadele albe. E o fotografie realizată de prietenul nostru Vasile Rangă la concursul de schi dotat cu „Cupa Dinamo" desfășurat, cum ar spune, poate, un poet, în podgoriile de beție albă ale cerbilor. Mai precis, la Poiana Brașov, unul din principalele puncte turistice ale țării.

În București, iarna a fost iarnă două zile și apoi s-a înecat în ceață ; sus, sub tîmpla muntelui, însă, ninsorile cad mereu, bogate, ca într-un ținut nordic — și, săptămînal, au loc cîteva concursuri la care vin să asiste mii de oameni ai muncii aflați la odihnă.

Cu două săptămîni în urmă, aproape cinci mii de spectatori, echipați precum Tartarin în Alpi, au urmărit la Poiana trei întreceri de schi : 1) ștafeta de fond, susținută de către amatori ; 2) proba de slalom și 3) săriturile de la trambulină (acestea susținute de către profesioniști) — și au zîmbit searbăd, fiindcă nici măcar un singur participant n-a izbutit să-i impresioneze cu nimic.

Un lucru dureros asupra căruia sîntem nevoiți să insistăm : de foarte mulți ani, din Carpați nu s-a ridicat nici un mare campion. La toate întrecerile internaționale unde am participat, echipierii noștri au făcut impresie frumoasă numai prin costumație (era o vreme cînd o revistă de sport ilustrată se arăta cumplit de încîntată de vorbele aruncate de o vedetă de cinema (în declin, bineînțeles) în legătură cu puloverele băieților noștri, care aveau, țesute pe piept, cu nu știu ce fir de arnici, trei siluete de capre negre sorbind dintr-o copcă de izvor și, în spate, o cabană impodobită cu flori de stîncă) și niciodată prin performanțe. Nu cunosc rolul pe care l-a jucat sistemul în această îndelungă tărăgănare, dar cîștem de ani și ani ca să spejoacă într-o întrecere capișonul plușat sau căptușit cu mătase, mă gîndesc totuși că a sosit vremea să ne întrebăm de ce nu izbutim să ne afirmăm de loc în străinătate nici la hob, nici la schi. Știu, pentru că i-am văzut cu ochii mei, că zece sau douăzeci de schiori profesioniști își petrec iarna (uneori și două luni de vară) în munți, în zona pe care obișnuim s-o numim a zăpezilor veșnice, unde se antrenează și cîntă (la restaurant) olarie, urlă pe munți un trio, și învață scheme tactice și tocesc manuale de teorie în cantitate de kilograme — dar toți aceștia, cînd pleacă să se întrunte cu colegii lor străini, se împiedică în schiuri și nimeresc numai gropile. Talente avem, să nu ni se invoce, pentru Dumnezeu, acest motiv, condiții, la fel, atunci ? Personal cred că e vorba la mijloc de slaba calificare a antrenorilor și, totodată, de lipsa de interes arătată de forurile diriguitoare din U.C.F.S.... Și pe urmă — stocurile de sticle de rom de la cabane.

Priviți, vă rog, încă o dată fotografia. Peisajul și pîrtia de alunecare, aceleași ca la o Olimpiadă albă. Aici au loc săriturile de la trambulină. Marii campioni ai lumii au depășit granița care, pînă nu de mult, părea de neatins, a celor 100 m. Se sare în lume 140 m. La Poiana Brașov, duminică, schiorul situat pe primul loc a sărit 46,500 m.

Și cu aceasta am spus destul.

FANUȘ NEAGU

Erată : *Echipa de fotbal a Italiei (tineret), care ne-a învins la Verona cu 2—1 nu cuprindea nici măcar un singur jucător de categoria A. Nu înțeleg, orice mi-ați spune, de ce noi ne-am prezentat cu toate numele mari. Puteam să trimitem o echipă din district, nu pe aceea pe care o cunoaștem de ani și ani ca să spejoacă într-un ținut conecliv destinul lui Radu și al Ancăi din Duminică la ora 6. Tot așa cumenu se pot respinge, a priori, anqulațiile sau gamele expresive „a la Antonioni" sau rezolvări figurative „a la Bergman". Dar atenție, multă atenție, totuși ! Forma e întotdeauna determinată istoric, în spețâ, forma filmelor lui Antonioni, Bergman sau Resnais nu e ex-*

film

probleme de conținut și formă

duminică la ora 6

Știm foarte bine că dezmembrarea operei de artă în conținut și formă are un simplu înțeles teoretic și că este produsul unei operații de analiză care dispare în intuiția concretă a artei (Vianu, Estetica). După cum știm și că apropierea acestor doi termeni poate dobîndi în critica de artă numeroase înțelesuri. Admițînd unitatea conținutului și formei, nu înseamnă neapărat că nu putem face deosebirea între conținut și formă (Gramsci, Literatură și viață națională). De fapt, Gramsci duce raționamentul mai departe : „Se poate vorbi de o prioritate a conținutului asupra formei ? Se poate, în următorul sens : opera de artă e un proces și schimbările de conținut sunt și schimbări de formă ; dar e „mai ușor" să vorbești de conținut decît de formă, deoarece conținutul poate fi „rezumat" în mod logic. Cînd spunem : conținutul precedă forma, spunem pur și simplu că, în cursul elaborării, încercările succesive sunt prezentate cu numele de conținut, și nimic altceva. Primul conținut care nu satisfăcea era și formă, dar în momentul cînd a fost obținută „forma" satisfăcătoare, s-a schimbat de fapt și conținutul". La toate acestea mai trebuie adăugat că, pe lîngă alte caracteristici, conținutul și forma au și o determinare istorică, forma istorică însemnînd un anumit limbaj, conținutul indicînd un anumit mod de gîndire.

Pentru Duminică la ora 6, Pintilie a recurs la un împrumut de limbaj din zestrea „experimentalistă" a filmului apusean actual : lecturi asimilate cu înțelegere cinematografică din Resnais, din Antonioni, din Bergman sau chiar Godard. În particular, el s-a oprit la tehnica monologului interior, la convergența dintre opiniile teoretice ale unui Pudovkin și influențele literare ale lui Proust și Joyce, directe sau prin intermediul continuatorilor. Altă timp cît ne referim la valoarea tehnico-expresivă a acestor împrumuturi — firești și pînă la un punct recomandabile unui începător care-și caută stilul — a acestor „citate", cu sau fără ghilimele, nimic de obiectat : nimeni nu va putea nega dreptul la evocarea prin formula monologului interior a întîmplărilor care țind să lege într-un tot conecliv destinul lui Radu și al Ancăi din Duminică la ora 6. Tot așa cumenu se pot respinge, a priori, anqulațiile sau gamele expresive „a la Antonioni" sau rezolvări figurative „a la Bergman". Dar atenție, multă atenție, totuși ! Forma e întotdeauna determinată istoric, în spețâ, forma filmelor lui Antonioni, Bergman sau Resnais nu e extrinsecă, autonomă, în raport cu conținutul acestora. De aceea, cred, se poate afirma că Antonioni a obținut acele efecte de însingurare umană, de dezolare, de „strepezire" a imaginii, caracteristice stilului său, tocmai pentru că a urmărit să restituie filmic timbrul special, crepuscular, decadent, al unei lumi bine determinate : aceea a burghezici industriale din nordul Italiei (Aventura, Eclipsa, în parte Deșertul roșu). La rîndul său, Bergman caută esența societății cu care e contemporan și din care face parte, în zbaterile existențiale, în pîlpîirile mistice ale personajelor sale, militînd pentru o religie contemporană înțeleasă în maniera lui Kirkegaard. În același timp, Alain Resnais se arată preocupat, alături de colegii săi din „nouă val" al romanului și al filmului, de exprimarea unei așa-numite „lumi pure" a obiectelor, fără participare umană, cu o obiectivitate de laborator. Toate aceste primeniri de limbaj filmic au un vădit fundament de istorie trăită se încadrează, în ansamblul lor, în marele curent al decadentismului european, inițiat încă de Baudelaire, care se străduia să delecteze, prin simbolismul „corespondențelor" sale, legăturile magico-mistice dintre idee, obiect și om. E vorba de acea încăpățînare matcă a culturii occidentale din ultimii aproape o sută de ani, despre care Pier Paolo Pasolini scria, pe bună dreptate, că se caracterizează printr-o mare voluptate tonică, printr-un răsfăț al muzicalității frazei poetice — traductibilă în film printr-un răsfăț vizual — ca și printr-o dilatare semantică, adică printr-un exces de simbolism, umflare nemăsurată a semnificațiilor. Aceste două caracteristici esențiale sunt mediat detectabile — parțial, cu rezultate pozitive — în Duminică la ora 6, film care stabilește astfel o pe cît de interesantă, pe atît de discutabilă legătură cu marele filon decadentist al filmului mondial.

Firește, fără ca autorii să-și dea neapărat seama, împreună cu modalitățile exterioare, împreună cu mijloacele tehnico-expresive, în filmul lui Lucian Pintilie și al lui Ion Mihăileanu s-a strecurat și o parte din semnificația, din „conținutul" lumii reflectate de tînărul pomenit. Așa se explică, bunăoară, senzația de „înfundătură" pe care o dă filmul, lipsa de aer și de perspectivă. Ați observat cum aproape toate mișcările de aparat sunt executate de sus în jos ? Tendința dinamică a peliculei e de neconținută scurgere la vale, de scufundare : de la privirile lui Radu îndreptate în jos, spre peron, pînă la descărcarea gunoaielor sau a găleților de apă murdară care drenează un teren, pînă la mișcările ascensorului din lait-motivul cu intenții revelatoare. Trăim o dată cu protagoniștii o senzație de cădere în jos, în gol aproape, ceea ce pînă la un punct e admisibil sub prizma sugestiilor de bază ale filmului : societatea burgheză din România anilor '40 era în pragul astînjitului, își pregătea mai mult sau mai puțin conștient ieșirea de pe scena istoriei. Dar protagoniștii filmului — luptători pentru cauza clasei muncitoare, viitoare clasă hegemonică, pentru triumful apropiat al socialismului —, împărtășeau oare și ei un asemenea punct de vedere, un asemenea mod de a gîndi ? Evident că nu. Și totuși, filmul cu absolut inutilul, apendicularul său epilog, întărește ideea unei conlopiri a croilor cu destinul lumii împotriva cărcii luptați. Perspectiva istorică lipsește, locul ei e luat de presupuneri și aproximații. Dar să fim drepți și exacți : nu totdeauna, nu în toate implicațiile filmului. Pentru că, atunci cînd autorii adîncesc problematica diferitelor episoade în parte, și expresia de artă e unitară și coerentă. De exemplu, găsesc că există o netă adecvare reciprocă a conținutului și formei în imaginile de la vorbitorul închisorii, de la balul de cartier, de pe calea ferată (pînă în „studiul" caligratic — à la Godard — din scena terenului de tenis, cu mîna protagonistei — dar se pare că nu e aici ! —, desenată serpuitor pe rețeaua de sîrmă), în imaginile din halele (unde transtravul mi s-a părut că funcționează perfect), în bodega înfiripării tainice, pe scurt, atunci și acolo unde filmul trăiește pe un teren istoric determinat, unde putem recunoaște viața (și nu ceea ce presupun, doi tineri că ar fi putut fi viață). În sensul acesta, mai trebuie observat că dintre cele două figuri centrale, aceea a Ancăi e din toate punctele de vedere mai izbutită (inclusiv plasarea în mediul ei familiar, cu polemica antinaturalistă și antisentimentală a autorilor, în parte reușită). Anca e un personaj credibil, armonios. Chiar și atunci cînd îi străbat impulsuri contradictorii, cu o psihologie bine nuanțată și analizată. Dimpotrivă, Radu e un tînăr muncitor abstract, așa cum n-a existat și nu există nici azi, decît — cine știe ? — în mod cu totul întîmplător : cu o înfățișare exterioară de „beatle", Radu e un bluzat, un cerebral calculat (în ciuda pasului greșit de a-și însoli iubita în mansardă), un ins intelectualist, un adolescent care se joacă și bravează maturitatea. Demonstrația nu-i dă însuși filmul : nicăieri personajul lui Radu nu e mai inoportun, mai fals, mai nelalocul lui, ca în mediul său „organic" : atelierele, mediul muncitoresc. În cazul Radu, autorii au îmbrăcat o veche schemă în alte veșminte, fără ca schema să devină — dar cum ar fi putut să devină ? — o făptură artistică vie. Astfel, o răs-țiuită meteahnă a filmelor noastre își scoate și de data aceasta virtul nasului : improvizația, aproximarea, fabricarea ad-hoc a unor soluții pîrelnice. (Pe aceeași linie, de un schematism și mai accentuat, aproape ridicol, se situează imposibilul personaj al Mariei.)

Deși nu cunosc avatarurile scenariului, pentru mine e limpede că regizorul Lucian Pintilie s-a găsit inițial în fața unei povestiri la fel de banale ca multe altele din cinematografia noastră. Autentic temperament de artist, Pintilie a orientat, a răsucit o banală tramă în episoade, în direcția unei tratări cinematografice specifice. A avut, cred, ideea monologului interior și, indiscutabil, ideea lait-motivului, dovedind chiar de la această „opera prima" că înțelege să-și spună cuvîntul, în arta cinematografului, într-un limbaj cinematografic. Regizorul a încetat să se supună servil unei maniere și unui gust perimat : utilîndu-se în stînga și în dreapta, s-a simțit dator să facă altfel și, eventual, mai bine, adică s-a străduit să ne introducă de facto, printr-o operă concretă, în concertul căutărilor creatoare mondiale. A reușit, dar (normal,!) numai cînd a fost sincer, cînd și-a simțit și i-am simțit un teren concret sub picioare, trădîndu-se însă imediat cînd „împrumuturile" n-au fost reelaborate, cînd au rămas simple semne exterioare. Admirabilă prin ea însăși, ideea monologului interior a fost pînă la urmă ratată, pentru că regizorul n-a exploatat-o în sens nou, nu și-a adus contribuția de interpretare originală, astfel că monologul interior a rămas cu trăsăturile stinte de la autorii lui inițiali : o tehnică de exprimare a unor sentimente și gînduri „neexprimate", refulate, manifestări tulburi ale subconștientului. Falsificînd figura tînărului muncitor, atribuindu-i o psihologie și în general o conștiință și o comportare spirituală care nu-i aparțin organic, autorii au ratat prilejul de a da o nouă valoare expresivă acestei tehnici narative moderne : aceea a monologului interior aplicat unei spiritualități inedite, unei conjuncturi istorice aparte : lumea interioară a unui tînăr militant pentru cauza clasei muncitoare în ajunul celui de-al doilea război mondial. Lait-motivul — în loc să accentueze virtualitățile sugestive ale filmului — face să se dilate caracterul abstract al ecoului, alunecă în arbitrar și seamănă confuzie în mintea spectatorului. Pulsațiile dureroase și obsesive ale memoriei, care refuză moartea Ancăi, capătă în lait-motiv o obiectivitate mecanică, o răceală dezumanizată prin contactul nud cu lucrurile „așa cum sunt" (scripeții și cablul înțășurat și desfășurat al ascensorului, de pildă), și de aceea parvin la provocarea unui efect exact contrar celui scontat : stîrnesc ilaritate. Și iată compromis, în puține clipe, un efort regizoral demn de alte aprecieri. [Lucian Pintilie, cred, poate să extragă din această experiență învățăminte de mare însemnătate pentru întreaga sa activitate ulterioară : regizor excelent, el trebuie să devină și un artist cu o concepție estetică precisă (așa cum sunt și Bergman, și Antonioni și ceilalți, în felul lor), proprie societății socialiste, din care face parte și pe care e chemat s-o oglindească !].

Că avem în Irina Petrescu o interpretă complexă și subtilă și în Sergiu Huzum un operator-artist de o certă îndemînare : că prin Radu Căplescu am cîștigat un acompaniator muzical fără reproș sau că prin Dan Nuțu avem o nouă ediție actoricească a lui Ștefan Iordache — toate acestea sunt constatări lesne și repede operabile. Le-am adăuga ideea, neschimbata idee, că scenariul și dialogul rămîn în continuare — datorită platitudinii deosebite a textului semnat de Ion Mihăileanu — punctele nevralgice ale cinematografiei românești („mai ți-e frică ?", spune la un moment dat Radu !). Dar, mai ales, e bine să reținem — și nu numai cu privire la Duminică la ora 6 *— adevărul că fondul și forma unei opere de artă sunt elemente ale istoriei, deci ale unei societăți anume, care trăiește o viață vie, o ei și nu a altora, și față de care trebuie să se așeze într-un raport de continuă adecvare artistică.*

Cu condiția de a accepta măcar discuția, dacă nu și argumentele, salut apariția noului nostru cineast, Lucian Pintilie : plaudite cives !

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE
I. D. BALAN (redactor șef adjunct)
MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRIȚA
MIHAI NEGULESCU
AL. OPREA (redactor șef adjunct)
DINU SARARU (secretar general al redacției)
NICULAE STOIAN
VIOLETA ZAMFIRESCU
Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică :
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an.
Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.
40.220